



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Károlyhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

40

Jz 60.



Die
Lust an der Musik.

Erklärt

von

H. BERG.



NEBST EINEM ANHANG:

Die Lust an den Farben, den Formen und der körperlichen Schönheit.



BERLIN.

B. BEHR'S BUCHHANDLUNG (E. BOCK)

3. UNTER DEN LINDEN 3.

1879



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alle Rechte, besonders das der Uebersetzung, vorbehalten.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 18



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

40

Jf 60.



VORREDE.

Die nachfolgende Abhandlung ist im Wesentlichen bereits vor drei Jahren geschrieben worden und sollte ursprünglich den Grundriss zu einem grösseren Werk gleichen Inhalts bilden, in welchem namentlich der zweite und dritte Abschnitt („Entwicklung“ und „Wirkungen der Musik“) eine ausführlichere Behandlung gefunden hätten. An der Ausführung dieses Planes bisher verhindert, glaubte der Unterzeichnete doch nicht länger zögern zu sollen, einstweilen die Grundgedanken seiner Theorie, wenn auch in mitunter etwas aphoristischer Gestalt, der Kritik zur Prüfung vorzulegen; dieselbe wird ihm um so erwünschter sein, als er die Absicht einer breiteren und überall im Einzelnen begründenden Darlegung des Gegenstandes noch keineswegs aufgegeben hat. Damit eine frucht-



bare Verwerthung aller Beurtheilungen geschehen könne, werden die Herren Recensenten ersucht, für die Uebersendung ihrer Besprechungen an die Verlags-Buchhandlung — zur Uebermittlung an den im Auslande weilenden Verfasser — freundlichst Sorge tragen zu wollen.

Im Dezember 1878.

Der Verfasser.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



EINLEITUNG.

Die philosophische Aesthetik hat sich nie eines sehr grossen Respekts, weder seitens des Gelehrten- noch des Laienpublikums, zu erfreuen gehabt. Diese Missachtung wird man erklärlich und gerechtfertigt finden, wenn man bedenkt, dass sie von ihren ersten Anfängen bis fast in die neueste Zeit, trotz ihrer Prätension, Wissenschaft zu sein, doch kaum etwas Anderes gewesen ist, als eine Art von neutralem Gebiet zwischen Kunstbeschreibung und wissenschaftlichem Dilettantismus, auf welchem die Phrase einen um so uneingeschränkteren Tummelplatz hatte, als Jedermann ein natürliches Recht zu haben glaubte, über das Schöne seine besonderen, zu keiner Kontrolle verpflichteten, Gefühle und Ansichten zu hegen.

Kein Wunder, dass das Publikum in der „Wissenschaft vom Schönen“ bald nichts weniger als eine Wissenschaft zu erblicken vermochte — wenn es dieselbe auch als eine manchmal ganz poetische und anziehende (gewöhnlich freilich ziemlich langweilige) Unterhaltung für nicht besser auszufüllende Mussestunden immerhin gelten liess. — In den letzten Jahren hat sich nun allerdings die Sachlage geändert. Englische und deutsche Gelehrte hauptsächlich haben angefangen, den Ursprung, das Wesen und die Wirkung des Schönen



nach ganz „exact naturwissenschaftlicher Methode“ zu untersuchen, und sie sind dabei zu sehr interessanten Resultaten gekommen. Insbesondere haben die Lehren Darwin's ein helles Licht auf die Entstehung der Schönheit geworfen, ohne dass jedoch Darwin in die Aesthetik tiefer eingedrungen wäre, und ohne dass man bis jetzt versucht hätte, die von ihm gewonnenen Ergebnisse mit denen der neueren physiologischen Psychologie in Zusammenhang zu bringen und damit zu einer wissenschaftlichen Theorie des Schönen zu gelangen.

Dieser Versuch soll in Folgendem gemacht werden, und zwar zunächst und hauptsächlich für die *Musik*. Gerade über das Musikalisch-Schöne gehen die Ansichten am weitesten auseinander und besteht die meiste Unklarheit. Wenn in irgend einem Theile der Aesthetik die Phrase geherrscht hat und zum Theil noch herrscht, so ist es in diesem. Man stritt sich und streitet darüber, ob die Musik einen Inhalt habe oder blosse Form sei, ob sie Gefühle erzeuge oder darstelle, ob ihre Wirkung eine körperliche oder geistige sei, — ohne sich bei allen diesen Begriffen etwas scharf Formulirtes, wissenschaftlich Klares zu denken.

Ich gedenke unser Thema in drei Abschnitten zu behandeln, indem ich zuerst nach dem Ursprung der Musik frage, dann die Gesetze ihrer Entwicklung erläutere und schliesslich ihre Wirkungen untersuche. In einem Anhang sollen sodann noch einige Andeutungen gegeben werden über mehrere verwandte Fragen der Aesthetik, nämlich das Wesen des Schönen bei den Farben, den Formen und der menschlichen Gestalt.





Erster Abschnitt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ursprung der Musik.

Die Frage, wie die Musik entstanden sei, wann und wo man sie erfunden und zuerst geübt habe, hat zwar bei Weitem nicht soviel Bücher und Theorien ins Leben gerufen, wie die verwandte nach dem Ursprung der Sprache, indess hat man sich doch schon seit alter Zeit vielfach mit ihr beschäftigt und mannigfache Versuche gemacht, sie zu beantworten. Die meisten derselben haben allerdings gar keinen wissenschaftlichen Werth, und wir wollen sie deshalb bis auf einen mit Stillschweigen übergehen. Ich meine den Versuch, den u. A. auch Herbert Spencer in seinen „Essays“ vertheidigt hat, aus dem Tonwechsel der Sprache die Musik herzuleiten. Ausgehend von der Thatsache, dass sich die Gefühle und Gemüthsbewegungen im Sprechen äussern und, je stärker und heftiger sie sind, desto mehr die Stärke, den Klang der Stimme, den Tonwechsel und seine Schnelligkeit, den Rhythmus u. s. f. beeinflussen, glaubt er folgern zu dürfen, dass unter dem Ausbruch heftiger Leidenschaften zuerst das singende Sprechen, das Recitativ, entstanden und aus diesem Sprachgesang



im Laufe der Zeit der eigentliche Gesang, die Quelle aller Musik, hervorgegangen sei.

Wir wollen auf die Mängel dieser in jeder Beziehung unzureichenden Theorie nicht ausführlich eingehen, sie ist, wie unschwer einzusehen, schon deshalb unbrauchbar, weil sie nicht erklärt, woher jene Freude und Lust stammt, welche wir beim Hören der Musik empfinden, und um derentwillen sie ja gerade ausgeübt wird. Dass diese Freude erklärt werde, und zwar ganz exact und ohne Phrasen, ist sogar die Hauptforderung, welche wir an eine Aesthetik der Tonkunst zu stellen haben. Diese Forderung nun wird erfüllt durch die Theorie *Darwin's* vom Ursprunge der Musik, mit der wir uns also zunächst beschäftigen wollen.

Darwin bringt die Entstehung der Musik in Zusammenhang mit der geschlechtlichen Auswahl. Jedermann weiss, dass nur die Männchen, nicht die Weibchen der Singvögel ihren Gesang erschallen lassen, und jene hauptsächlich (wenigstens in der Freiheit) zur Zeit der Brautwerbung. Es steht ferner zweifellos fest, dass die Weibchen sich die Sänger zu Genossen auswählen, deren Lied ihnen am besten gefällt. Weniger bekannt dürfte sein, dass auch gewisse niedere Thiere z. B. Insecten und, was uns hier besonders interessirt, selbst Säugethiere, vor Allem einige Affenarten, zu demselben Zweck, wie die Vögel, musikalische Töne hervorbringen, und zwar nicht allein die Männchen derselben, sondern auch die Weibchen. Darwin führt mehrere Fälle von singenden Affen an, und Brehm erzählt u. A. (*Thierleben* 2. Aufl. I. S. 98):



„Auch das Unkoweibchen in London schrie zuweilen
„laut, und zwar in höchst eigenthümlicher, tonverstän-
„diger Weise. Man konnte das Geschrei sehr gut in
„Noten wiedergeben. Es begann mit dem Grundton E
„und stieg dann in halben Tönen eine volle Oktave
„hinauf, die chromatische Tonleiter durchlaufend. Der
„Grundton blieb stets hörbar und diente als Vorschlag
„für jede folgende Note. Im Aufsteigen der Tonleiter
„folgten sich die einzelnen Töne immer langsamer, im
„Absteigen aber schneller und zuletzt ausserordentlich
„rasch. Den Schluss bildete jedesmal ein gellender
„Schrei, welcher mit aller Kraft ausgestossen wurde.
„Die Regelmässigkeit, Schnelligkeit und Sicherheit, mit
„welcher das Thier die Tonleiter herschrie, erregte all-
„gemeine Bewunderung. Es schien, als ob die Aeffin
„selbst davon im höchsten Grade aufgeregt werde, denn
„jeder Muskel spannte sich an und der ganze Körper
„gerieth in zitternde Bewegung. Ein Hullock, welchen
„ich vor geraumer Zeit lebend im Londoner Thiergarten
„sah, liess ebenfalls sehr gern seine Stimme erschallen,
„und zwar zu jeder Tageszeit, sobald er von dem Wär-
„ter angesprochen oder von sonst Jemand durch Nach-
„ahmung seiner Laute hierzu angereizt wurde. Ich darf
„behaupten, dass ich niemals die Stimme eines Säu-
„thiers, den Menschen ausgenommen, gehört habe, welche
„volltönender und wohllautender mir in das Ohr geklun-
„gen hätte, als die des gedachten Langarm-Affen. Zu-
„erst war ich erstaunt, später entzückt von diesen aus
„tiefster Brust hervorkommenden, mit vollster Kraft aus-
„gestossenen und durchaus nicht unangenehmen Tönen,
„welche sich vielleicht durch die Silben hu, hu, hu



„einigermassen wiedergeben lassen. Andere Arten sollen „einen viel weniger angenehmen Ruf ausstossen. So „beginnt der Wauwau, wie mir Hasskarl mittheilt, „mit einigen vereinzelt ausgestossenen Lauten: Ua, ua; „hierauf folgt schneller: Ua, ua, ua; dann: Ua, uua, ua, „ua, und zuletzt wird der Ruf immer kläglicher und „rascher, das u kürzer, so dass es fast wie w klingt, „das a länger, und nunmehr fällt die ganze Gesell- „schaft mit gleichen Lauten in den Vortrag des Sängers „ein.“ —

Darwin zweifelt auch nicht daran, dass sich diese Affen, wie die Vögel und andere Thiere, in solcher Weise um das andere Geschlecht streiten und bewerben, und knüpft an diese Erscheinungen in Verbindung mit anderen folgende Hypothese:

Wir wollen annehmen, das sind ungefähr seine Worte, dass musikalische Töne und Rhythmen von unseren halb- menschlichen Urerzeugern während der Zeit der Braut- werbung gebraucht wurden, zu einer Zeit, in der Thiere aller Arten nicht nur von Liebe, sondern auch von den starken Leidenschaften der Eifersucht, Rivalität und des Triumphes erregt sind. Wie nun diese musikalische Be- werbung viele Generationen hindurch instinctiv geübt wurde, so verband sich das Singen und Hören musika- lischer Töne fest mit jenen, theils sanften, theils hefti- gen, indess durch die Liebessehnsucht, die in ihnen die Hauptrolle spielt, immer lustvollen Gefühlen; diese Ver- bindung prägte sich dem Geist aufs Tiefste ein und ver- erbte sich von den Eltern auf die Kinder fort und fort, selbst dann noch, als der Gebrauch, die Liebeswerbung durch den Gesang zu unterstützen, längst abgekommen



war oder doch nur noch in geringer Ausdehnung geübt wurde. So werden also noch heutzutage musikalische Töne jene mannigfachen, mit Lust verknüpften Erregungen der Liebe, der Sehnsucht, des Triumphes hervorrufen und in den Hörern jene Gefühle erwecken, welche ihre Urahnen bei ihrem Gesange beseelte. Dies die Theorie Darwin's.

Zuerst scheint es, als ob das Problem damit nicht gelöst, sondern nur zurückgeschoben sei. Warum, wird man fragen, wurden bei jenen Bewerbungen der Vorzeit gerade musikalische Töne und Rhythmen angewandt? Und was konnte veranlassen, zwischen den Liedern Unterschiede zu machen und den einen Sänger (resp. Sängerin) dem Anderen vorzuziehen? Geht aus diesen Umständen nicht hervor, dass gewisse Töne und Tonfolgen angenehmer sind, als andere? und wenn es einen solchen Unterschied giebt, könnte nicht gerade auf der Annehmlichkeit der Töne selbst die Lust und Freude an der Musik beruhen? Dieser Einwand ist gerechtfertigt; allein er verschwindet, wenn man annimmt und beweisen kann, dass zwar die positive Lust an der Musik darwinistisch zu erklären ist, nämlich von den Liebesgefühlen stammt, welche ehemals die Lockrufe unserer Vorfahren bei der Werbung begleiteten, dass aber die besondere Gestaltung der Liebesrufe zu musikalischen Tönen und Tonfolgen dem anderen Princip seine Entstehung verdankt, dass solche Laute und Lautreihen bevorzugt und erwählt wurden, welche das Ohr und Gehör — nicht etwa am meisten angenehm, sondern — am wenigsten unangenehm afficirten.



Dass dieses in der That das Hauptprincip der Gestaltung und Entwicklung der Musik gewesen ist, soll im folgenden Abschnitt des Genaueren dargelegt werden. Es wird sich indess herausstellen, dass neben diesem Princip doch noch mehrere untergeordnetere Faktoren zu verschiedenen Zeiten dabei Einfluss ausgeübt haben.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweiter Abschnitt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM




ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Die Entwicklung der Musik.

Als jenes im vorigen Abschnitt aufgestellte Hauptprincip seine Wirksamkeit begann, da fand es nicht etwa ein unbearbeitetes Material vor, welches es ganz nach seinen Wünschen hätte zurechtmodelliren können, vielmehr war dasselbe schon in gewisse Formen gebracht, die der weiteren Entwicklung eine vollständig freie Bahn nicht liessen.  Mit anderen Worten: Es war schon eine gewisse Art der Stimme und Stimmäusserung vorhanden, und zwar hatte sich diese unabhängig von jenem Princip gebildet. — Werfen wir auf diese vormusikalische Geschichte der menschlichen Töne einen Blick.

Es gab eine Zeit, da waren alle Geschöpfe stumm. Erst allmählig sind unter dem Einfluss der natürlichen Zuchtwahl die Stimm- und Tonwerkzeuge entstanden. Wieso, ist unschwer zu verstehen. Offenbar ist es von grossem Vorthail, die Fähigkeit zu besitzen, in der Gefahr oder im Zustande der Hilfsbedürftigkeit die Genossen herbeizurufen oder auch zu warnen; sich mit ihnen zu verständigen, wenn ein gemeinsamer Feind erlegt werden soll, oder bei anderen gemeinschaftlichen Arbeiten. Manchmal dienen die hervorgebrachten Töne auch, dem



Gegner Schrecken einzujagen; mitunter werden sie wohl nur geäussert, um einem Uebermaass nervöser Energie Abfluss zu verschaffen u. s. w. Vor allen Dingen aber werden durch sie die Geschlechter in den Stand gesetzt, sich besser aufzufinden. Um diesem Specialzweck zu genügen, hat bei einer grossen Anzahl von Thierarten das eine Geschlecht (oder selbst beide) besondere Apparate erhalten, um möglichst eindringende Laute erschallen zu lassen. Genau genommen muss man alle diese Arten, wozu z. B. auch Grillen und Frösche gehören, zu den musikalischen Geschöpfen rechnen, denn sie haben bei ihren Concerten dieselben Lustempfindungen, wie wir bei der Musik, und bei vielen ist selbst unser Hauptprincip in Wirksamkeit getreten. Dies nur beiläufig.

Je nach den verschiedenen Zwecken, welche die Stimme erfüllen sollte, gestaltete sie sich bei den verschiedenen Arten verschieden, wobei jedoch natürlich auch noch andere Factoren, vor allen Dingen die gegebene Organisation des Körpers und die gegebenen zufälligen Abänderungen, die ja allein von der natürlichen Auswahl benutzt werden konnten, ins Spiel kamen. Zahlreiche Thiere verfügen sogar über mehrere Arten von Tönen, von Stimmregistern, wenn man so will, oder Nuancen, indem sie klagende, rufende, lockende, warnende etc. Laute äussern können. Auch die Stimme unserer anthropoiden Vorfahren besass, wie wir mit einiger Sicherheit annehmen dürfen, wenigstens zwei Register, von denen das eine unserm Kindergeschrei entsprach und bei denselben Anlässen, wie dieses heutzutage, angewendet wurde, das andere in Höhe und Art der gewöhnlichen Kindergesangstimme gleichkam.





Wir sind zu dem letzteren Schlusse berechtigt durch die bekannte Erscheinung, dass die Entwicklung des Individuums in abgekürzter Weise die Geschichte der Entwicklung des Geschlechtes wiederholt, und dass insbesondere alle durch geschlechtliche Zuchtwahl erworbenen Eigenthümlichkeiten nicht mit auf die Welt gebracht, sondern erst zur Zeit der Pubertät erlangt oder doch voll ausgebildet werden. Nun tritt in dieser Periode bei den Jünglingen bekanntlich die Mutation ein, und auch die Stimme der Mädchen macht eine gewisse Veränderung durch, während Castraten zeitlebens die Kinderstimme beibehalten. Hieraus darf man folgern, dass die menschliche Stimme auch der Erwachsenen ursprünglich der Kinderstimme entsprach und erst durch die Einflüsse der geschlechtlichen Werbung eine Umwandlung erlitt. Es fragt sich nun, wodurch diese bewirkt wurde. Man könnte versucht sein, anzunehmen, dass allein die grössere Uebung und Anstrengung der Kehlkopfmuskeln, welche durch die Lockrufe bedingt wurden, eine Kräftigung dieses Apparats und damit eine Verstärkung und vielleicht auch eine Veränderung der Höhe und Farbe der Stimme zur Folge gehabt hätten, und könnte sich auf analoge Vorgänge berufen. Ein solcher Einfluss des verstärkten Gebrauchs der Stimmorgane kann zwar nicht ganz in Abrede gestellt werden*): der bei Weitem grösste Antheil an der histo-

*) Eine tiefere und stärkere Stimme könnte auch deshalb von Vortheil gewesen sein, einestheils weil sie eher Furcht zu erregen vermag, was im Kampfe mit Concurrenten oder mit Feinden nicht gering anzuschlagen war, anderentheils weil sie von dem wählenden Geschlecht auf grössere Entfernungen hin gehört wurde.



rischen Mutation ist aber jedenfalls der Auswahl der Geschlechter zuzuschreiben.

Ehe wir die Art und Weise dieser Auswahl näher erläutern, müssen wir noch eine Vorbemerkung machen. Die Stimmveränderung, die bei den Mädchen nach dem vierzehnten Jahre eintritt, ist gering im Vergleich zu der bei den Knaben sich vollziehenden. Dies deutet darauf hin, dass bei den gemeinschaftlichen Ureltern der Menschen und einiger Affenarten der Gesang der Frauen erst in späterer Zeit aufkam und als Lockmittel bei der Werbung gedient hat, als der der Männer. Es entspricht das übrigens der allgemeinen, nur durch wenige Ausnahmen unterbrochenen Erscheinung (deren Ursache Darwin auch erkannt hat), dass es fast überall die Männchen waren, welche warben, und die Weibchen, welche wählten.  der Vermuthung, es möchte auch bei den Vormenschen ursprünglich sich so verhalten haben, werden wir noch bestärkt durch einen besonderen Umstand. Es sind nämlich die Veränderungen, welche die weibliche Stimme erlitten hat, durchaus nach unserem Hauptprincip zu erklären, während die Umgestaltung der männlichen Stimme einem Nebenprincip entsprang, dessen Resultate mit denen des Hauptprincips im Widerspruch stehen und darauf schliessen lassen, dass sie eingetreten sind, ehe das letztere seine Wirksamkeit entfaltet hatte.

Es handelt sich um den Einfluss des Principes der „Mode“, wie wir es nennen wollen, und dieses soll nun zunächst erklärt werden.

Bei der geschlechtlichen Auswahl (welche nur einen Theil der geschlechtlichen Zuchtwahl bildet) treten drei Neigungen besonders hervor. Erstens erhalten seitens des anderen



Geschlechts (also gewöhnlich der Weibchen) diejenigen Individuen den Vorzug, welche kräftiger und lebhafter sind und dadurch geeigneter erscheinen, sowohl eine gesunde Nachkommenschaft zu erzeugen, als auch alle Liebes- (resp. Vertheidigungs-) Pflichten besser zu erfüllen. Diese Art der Auswahl, die wir die instinctive nennen können, geht uns hier nicht an. Sodann dürften, wie auch nur beiläufig erwähnt werden soll, unter sonst gleichen Verhältnissen diejenigen Angehörigen des einen Geschlechts, welche durch grössere Begehrlichkeit reizen, von dem anderen um so eher acceptirt werden. Endlich aber werden solche Individuen mehr Chancen haben, die durch irgend welche Eigenthümlichkeiten absichtlich oder unabsichtlich die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Dabei ist es keineswegs nöthig, dass diese Besonderheit an und für sich auf die Sinne des wählenden Geschlechts eine angenehme Wirkung ausübe, sondern die blosse grössere Fähigkeit, die Aufmerksamkeit zu erregen, genügt oder genügt wenigstens in der Urzeit, ehe die körperliche Schönheit entstanden war und zur Richtschnur dienen konnte, einem Individuum eine grössere Aussicht bei der geschlechtlichen Auswahl zu sichern. Es ist dieser Umstand, der, wie wir im Anhang sehen werden, noch heute der Mode zu Grunde liegt, nicht schwer zu erklären. Einerseits wird ein mit Sinnen begabtes Geschöpf, vor die Wahl zwischen mehreren in ihren sonstigen wahrnehmbaren Eigenschaften vollständig gleichen Dingen gestellt, reflexartig dasjenige ergreifen, welches ihm besonders auffällt*); an-

*) Vorausgesetzt, dass die auffallende Eigenthümlichkeit nicht geradezu abstossend wirkt.



dererseits wird sogar der betreffende Gegenstand oft nur dann bemerkt, bewusst wahrgenommen werden, wenn er durch eine von der Norm abweichende Auszeichnung auf sich aufmerksam macht. Ein Weibchen unserer thierähnlichen Vorfahren z. B., welches bei irgend einer Beschäftigung begriffen war, die seinen Geist absorbirte, wird die aus der Nähe oder Ferne werdenden Männchen oft gar nicht bemerkt haben, sofern dieselben nicht durch ihr Benehmen oder etwas Besonderes die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Eine solche Eigenthümlichkeit konnte entweder rein individuell sein, eine durch besondere Einflüsse hervorgerufene, gewissermaassen zufällige Ausnahmserscheinung, oder sie trat öfters auf, indem sie aus veränderten Lebensbedingungen einer ganzen Herde, eines ganzen Stammes u. s. w. entsprang. So ist die betreffende Abänderung nicht allgemein geworden war, so konnte es nicht fehlen, dass sie (wenn überhaupt der geschlechtlichen Auswahl anheimgefallen) concurrirende Bewerber anzog und bald ein Motiv des Vergnügens, der Liebe wurde. Es wurde nämlich in dem wählenden Theil (später auch bei dem gewählten) die Erinnerung an die Liebeslust wach, so oft jenes die Aufmerksamkeit erregende und dadurch anziehende, Abzeichen bemerkt wurde; und jenes Gefühl hat sich im Laufe der Geschlechter in ein Gefühl der Lust verwandelt, dessen besondere Beziehung zur Liebe nach und nach vergessen worden ist. So kam es schliesslich, dass eine Eigenthümlichkeit nicht mehr, weil sie die Aufmerksamkeit erregt, sondern weil sie Lust hervorruft, bei der geschlechtlichen Wahl den Ausschlag giebt.



Das ist die ursprüngliche Entstehung des Vergnügens an neuen Moden.

Wir wollen nun dieses Princip hier nicht in seinen weiteren Entwicklungen, besonders auf dem Gebiete der sichtbaren Formen verfolgen, sondern vorläufig nur seine Wirkung bei der Entstehung der Musik betrachten.

Es kann, wie wir oben festgestellt haben, keinem Zweifel unterliegen, dass die tiefere Lage der Männerstimme der geschlechtlichen Zuchtwahl ihre Entstehung verdankt, und wahrscheinlich war es das Princip der Mode, welches die Veränderung hervorgebracht hat. Nach unserer Ansicht war die tiefere Stimme nämlich zuerst ein Mittel, sich bei dem anderen Geschlecht bemerkbarer zu machen, wurde dann nach der eben geschilderten Art und Weise Modesache und schliesslich ein allgemeines Charakteristikum der Männlichkeit.

Dasselbe Princip der Mode mag zuerst den Anlass dazu gegeben haben, dass die eintönigen Lockrufe eine grössere Mannigfaltigkeit erhielten, und vermuthlich hat es auch dazu beigetragen, dass unser Hauptprincip, das der Auswahl der am wenigsten anstrengenden Töne, seine Wirksamkeit beginnen konnte.

Wenn man sich fragt, in welcher Weise dasselbe ins Leben getreten sei, so würde es wahrscheinlich voreilig sein, anzunehmen, dass von einem gewissen Augenblick an rein aus ästhetischen Gründen, das heisst wegen der geringeren Anstrengung des Ohrs und des Gehörs, gewisse Gesänge des einen Geschlechts von dem anderen bevorzugt wurden. Nach unserem ausgebildeten musikalischen Gehör von heutzutage dürfen wir nicht urtheilen und müssen es zum mindesten für sehr merkwürdig



(wenn auch nicht unmöglich) erklären, dass unsere Ur-
ahnen und diejenigen vieler Thiere ein so feinfühliges
Nervensystem gehabt haben sollten, um ohne ander-
weitige Vermittelung dahin zu kommen, die Auswahl
ihrer Liebesgenossen von der Annehmlichkeit ihrer Stimmen
abhängig zu machen. Diese Schwierigkeit ist kaum vor-
handen, wenn man voraussetzen darf, dass das Princip
der Mode bereits in Kraft war. Bestand die Sitte, den
Männchen den Vorzug zu geben, welche eine besondere
Eigenthümlichkeit in ihrer Stimme oder Modulation be-
sassen, so konnte der weitere Schritt bald eintreten,
nicht jede besondere Eigenschaft gleich hoch zu schätzen,
sondern solche vorzuziehen, die weniger Anstrengung
bei der Wahrnehmung und Auffassung verursachten.
Eine solche Aenderung der Stimme oder des Gesanges,
durch welche dieselben weniger unangenehm und leicht
fasslicher gemacht wurden, wird also geschlechtliche
Mode geworden sein.

Es konnte diese Art der Wirkung unseres Haupt-
principis natürlich nur so lange in Kraft bleiben, als
solche Dinge, wie Stimme und Gesang, bei der gegen-
seitigen Auswahl der Geschlechter maassgebend blieben,
und als, was damit Hand in Hand gegangen sein wird,
die Ausübung des Gesanges auf die Liebeszeit allein be-
schränkt war. In welcher Weise sich diese Verhältnisse
allmählig geändert haben, ist nicht schwer einzusehen.
Nachdem einmal das Vergnügen am Gesang so tiefe
Wurzeln gefasst hatte, ist derselbe, wie das in analoger
Weise auch bei anderen Trieben der Thiere und des
Menschen der Fall gewesen, jedenfalls auch dann aus-
geübt worden, wenn es sich nicht eben um eine Liebes-



wahl handelte, sondern überhaupt, wenn man in einer lustvoll-heiteren oder lustvoll-melancholischen Stimmung war oder in eine solche versetzt werden wollte. Die Zuhörer brauchten dann nicht mehr vom anderen Geschlecht zu sein; aber um so mehr, als das Geschlechtsinteresse nicht mehr ins Spiel kam, konnten sie jetzt verlangen, dass solche Musik vermieden werde, welche ihren Ohren wehe that, und sie werden überall diejenige vorgezogen haben, die am wenigsten das Gehör anstrengte.

Wenn trotzdem die Musik der verschiedenen Völker sich so ungleich entwickelt hat, so erklärt sich das sehr einfach hauptsächlich daraus, dass die zufällig eingetretenen Abänderungen, unter denen allein eine Auswahl getroffen werden konnte, zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten sehr mannigfaltige gewesen sind. Ehe wir auf diesen Punkt noch mit einigen Worten zurückkommen, wollen wir aber nunmehr in die Untersuchung eintreten, aus welchen physiologisch-psychologischen Ursachen gewisse Töne, Ton- und Klangfolgen Ohr und Gehör mehr angreifen, als andere.

Jedermann weiss, dass die Nerven, wenn sie längere Zeit in Thätigkeit gewesen sind, ermüden; jedoch geschieht dies in sehr verschiedenem Grade. Das feinste Organ in dieser Beziehung ist vielleicht das Gehör, und an ihm untersuchen wir auch zunächst die betreffenden Gesetze der Nervenermüdung, obgleich auch andere Sinne z. B. das Gesicht denselben mehr oder weniger unterworfen sind. — Wir haben zuvörderst einen Unterschied zu machen zwischen den Ursachen, welche in dem die aufgenommenen Reize ins Gehirn leitenden Hörnerv Er-



müdung hervorrufen, und den Gründen der Anstrengung in den centralen Theilen, dem auffassenden Gehör. Mit dem ersteren Punkt werden wir um so eher fertig sein, als hier nur gewisse, bereits von Helmholtz aufgestellte Behauptungen recapitulirt werden sollen; länger wird uns dagegen der zweite Gegenstand aufhalten.

Es versteht sich, dass wir die Ansichten, die Helmholtz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen“ so ausführlich dargelegt hat, hier nicht in eingehender Weise wiederholen können. Wir wollen nur auf einige Hauptpunkte der physikalischen Theorie der Musik hinweisen, die wir in Folgendem zu berühren haben werden.

Der Schall besteht, in die Anschauungsweise des Gesichtssinnes übertragen, aus periodischen Schwingungen der Luft. Eine einfache pendelartige Schwingung wird als musikalischer Ton, eine aus solchen pendelartigen Schwingungen zusammengesetzte, aber immer noch regelmässige, periodische Bewegung als musikalischer Klang, eine unregelmässige, aus regelmässigen periodischen Schwingungen wechselnd zusammengesetzte, als Geräusch empfunden. Um dies zu ermöglichen, befindet sich im Ohr ein Apparat, welcher mittelst einer grossen Anzahl einzelner Theile, von denen jeder nur durch seinen Eigenton in Mitschwingung versetzt wird, die zusammengesetzten Schwingungen der Luft in einfache pendelartige auflöst. Jeder Theil steht mit einer Nervenfasern des Hörnervs in Verbindung, welcher durch die betreffende Schwingung gereizt wird und die Empfindung eines bestimmten Tons erweckt. — Wenige Fälle ausgenommen, hören wir keine einfachen Töne, sondern höchstens Klänge d. h. eine Summe von Tönen,



bestehend aus einem Grundton und solchen Tönen, welche eine zwei-, drei-, vierfache u. s. w. Anzahl von Schwingungen machen. Je nach der Zahl und Ordnung dieser begleitenden Obertöne entsteht eine verschiedene Klangfärbung. Sind die Töne ungefähr von gleicher Höhe, so können durch Interferenz die Schwingungen der mit-schwingenden Theile im Ohr sich in ihrem periodischen Abfluss stören und so eine unregelmässige Erregung der Fasern des Hörnerven herbeiführen; es entsteht die Empfindung eines Geräusches. Ein solches durch störendes Zusammenwirken musikalischer Töne oder Klänge bewirktes Geräusch heisst Dissonanz. Das Unangenehme in der Wirkung der Geräusche einschliesslich der Dissonanzen beruht nach der Erklärung von Helmholtz, der wir uns anschliessen, darauf, dass der Hörnerv durch eine unregelmässige Erschütterung weit mehr angestrengt und ermüdet wird, als durch eine regelmässige in ihrem Abfluss nicht gestörte Reizung. Bei fortdauernd gleichmässiger Einwirkung des Reizes wird nämlich durch diesen selbst eine Abstumpfung der Empfindlichkeit herbeigeführt und das Organ vor einer zu heftigen Erregung geschützt, während bei intermittirenden Reizen sich die Empfindlichkeit in den Pausen einigermaassen wieder herstellt, wodurch eine viel intensivere Wirkung und Ermüdung hervorgebracht wird, als wenn der Reiz in derselben Stärke dauernd eingewirkt hätte.

Hat also das Ohr die Wahl zwischen consonirenden Klängen und Geräuschen, so wird es die ersteren vorziehen. Freilich giebt es in der Musik trotzdem Fälle, wo Dissonanzen angewandt und ertragen werden: z. B. wenn dadurch eine Erleichterung der Auffassung durch



das Gehör herbeigeführt werden kann; es wird dann die geringere Anstrengung des letzteren der grösseren des Hörnerven vorgezogen.

Es ist ferner nicht schwer zu verstehen, dass der Hörnerv weniger angestrengt wird, wenn er in einer bestimmten Zeit verschiedene Töne resp. Klänge aufzunehmen hat, als wenn beständig dieselben Primitiv-Fasern durch einen oder wenige Töne gereizt werden. Er wird daher unter sonst gleichen Verhältnissen der Abwechselung den Vorzug geben vor der Monotonie.

Es ist weiterhin festgestellt, dass gewisse hohe Töne eine sehr unangenehme Wirkung auf das Ohr hervorbringen, demselben geradezu wehe thun; die Musik wird sie daher zu vermeiden haben, mögen sie als Grundtöne oder als Obertöne auftreten.

Endlich ist es selbstverständlich, dass die Töne in ihrer Intensität unter einer gewissen Grenze nicht hinab und über eine solche nicht hinaufgehen dürfen, wenn nicht in diesem Falle eine unangenehme Betäubung eintreten soll, in jenem der Aufmerksamkeit zu grosse Zumuthungen gestellt werden sollen.

Letztere ästhetische Forderung bezieht sich aber schon nicht mehr auf den Hörnerven, sondern auf das Gehör, d. h. die vom Centrum aus erfolgende Auffassung der Töne. Dass bei der Aufnahme von Sinneswahrnehmungen der Geist durchaus nicht unthätig ist, ist eine wohl kaum mehr bestrittene Thatsache. Keine Wahrnehmung kann zu Stande kommen, wenn nicht die Aufmerksamkeit auf dieselbe gerichtet ist. Es besteht dieser Vorgang, physiologisch betrachtet, darin, dass nach dem Eintreten, aber vor dem deutlichen



Bewusstwerden des äusseren Sinnenreizes von dem sogenannten Innervationscentrum aus ein Nervenstrom nach den sensorischen Gebieten geht, der zwischen dem Wahrnehmungscentrum und dem bestimmten Theile des Sinnenapparates gleichsam die Bahn freizuhalten hat, um dadurch dem Reiz leichteren Eingang in das Bewusstsein zu verschaffen. Ohne uns hier in Hypothesen über den genaueren Verlauf dieses Processes einzulassen, dürfen wir doch jedenfalls behaupten, dass derselbe mit einer gewissen Kraftausgabe verbunden ist; das Zeichen derselben ist jenes bekannte Gefühl der Anstrengung, welches wir bei stärkeren Graden der Aufmerksamkeit empfinden, und welches viel Aehnlichkeit mit den Muskel-Innervationsgefühlen hat.

Der Mensch wird nun naturgemäss das Bestreben haben, diese Anstrengung auf das kleinste Maass herabzudrücken und deshalb die Sinneswahrnehmungen, wenn er kann (und keine anderen höheren oder collidirenden Zwecke es hindern), so auswählen, dass sie die geringste Kraftausgabe der Aufmerksamkeit von ihm verlangen.

Wir untersuchen nun hier die Wirksamkeit dieses Principes, welches auch für die übrigen Sinne Geltung hat, zunächst nur so weit, als Tonwahrnehmungen in Betracht kommen.

Wenn eine Person darauf vorbereitet ist, dass zu einer ungefähr bestimmten Zeit ein Ton*) eintritt, den sie aus irgend welchen Gründen wahrnehmen will, so wird sich die Aufmerksamkeit von vornherein diesem

*) Wir gebrauchen hier und im Folgenden das Wort „Ton“ für jede Art von Gehörswahrnehmungen.




Ton anzupassen, die Nervenbahn gleichsam für ihn freizumachen suchen. Hier sind nun zwei Hauptfälle möglich: Die wahrnehmende Person kennt entweder den erwarteten Ton nach Art, Klang, Höhe, Intensität u. s. w. und den genauen Zeitpunkt seines Eintritts oder einen Theil dieser Momente im Voraus, oder sie ist über einige oder alle diese Bestimmungen ganz im Unklaren. Im ersteren Falle wird die Kraftausgabe der Aufmerksamkeit bedeutend geringer sein, als im zweiten. Hier kann sie sich einem bestimmten Klange, einer bestimmten Intensität u. s. w. nicht von vornherein anpassen, irrt vielmehr, wenn sie es trotzdem versucht, bald hierhin, bald dorthin und verschwendet dabei unnütz Kraft; sie kann überdies eventuell nicht in einem genau bestimmten Zeitpunkt wirksam werden, sondern muss unter Umständen den betreffenden Ton längere Zeit gespannt erwarten, was ebenfalls eine überflüssige Anstrengung mit sich bringt. — Sobald nun der erwartete Ton eintritt, so passt sich ihm die Aufmerksamkeit ganz genau an, was von vornherein, mit ganzer oder theilweiser Ersparung der vorher aufgewandten Kraft, hätte geschehen können, wenn die Art u. s. w. des Tons bekannt gewesen wäre. — Eine kleine Erleichterung tritt dabei vielleicht ein, wenn dem betreffenden Ton ein anderer gleicher oder ähnlicher vorangegangen ist, besonders, wenn jener rasch nachfolgt, indem dann die Nervenbahn so zu sagen noch nicht vollständig verwischt ist und es deshalb geringerer Mühe bedarf, sie wieder ganz frei zu machen. Eine andere Verminderung der Kraftausgabe wird, wie angedeutet, dann erzielt, wenn der erwartete Ton nach sehr kurzer Zeit erfolgt.



Beiläufig sei hier bemerkt, dass wir heute, was die Musik betrifft, kaum mehr Gelegenheit haben, die Richtigkeit dieser Verhältnisse zu constatiren; denn die Einrichtung unseres gebräuchlichen Musiksystems, an das wir uns so sehr gewöhnt haben, lässt den Tönen, zumal wenn bereits der erste Klang angegeben ist, nach Qualität und auch Intensität und Zeit keinen unbedingten, meistens sogar nur einen sehr bedingten Spielraum.

Aus dem Gesagten geht bereits hervor, dass es eine grosse Erleichterung für das Gehör ist, wenn sich die Aufmerksamkeit den erwarteten Tönen nach den verschiedenen Richtungen hin genau anpassen kann, d. h. wenn der Verlauf der erwarteten Töne wenigstens in gewisse Schranken gebunden ist.

Es liegt uns nun ob, zu erklären, auf welche Weise das Gehör von der Art  und dem Zeitpunkt der kommenden Töne genauere Kenntniss haben kann. Natürlich genügt es nicht, dass etwa der Name des Tones bekannt sei, vielmehr muss der Ton selbst vorgestellt werden, und diese Vorstellung kann auf dreierlei Art hervorgerufen werden. Entweder der Hörer weiss durch mündliche Mittheilung, aus der Partitur u. s. w., dass ein bestimmter, namentlich bezeichneter Ton eintritt, und hat ausserdem ein so gutes Gehör und Gedächtniss, dass ihm die richtige Tonvorstellung einfällt; oder es ist ihm aus anderen Gründen durch Erinnerung bekannt, dass zu einer bestimmten Zeit bestimmte Töne erschallen werden, die er leicht in seiner Phantasie vorher erzeugen kann; oder, worauf es uns hier hauptsächlich ankommt, weil es von grösster Wichtigkeit für die Musik ist, er weiss aus der Erinnerung, dass ein mehr oder weniger



bestimmter Ton zu einer mehr oder weniger bestimmten Zeit auf einen vorigen, den er soeben gehört hat, zu folgen pflegt.

Wir müssen hier eine kleine Abschweifung auf das Gebiet der Erinnerung machen, deren Gesetze wir mit einigen Worten darlegen wollen.

Man kann zwei Hauptgesetze der Erinnerung aufstellen, das der zeitlichen Zusammengehörigkeit und das der Aehnlichkeit. Wenn eine Empfindung oder Vorstellung mit einer anderen einmal oder öfter verbunden war, so strebt die eine, wenn sie in der Folge allein auftritt, die andere im Geist hervorzurufen, und dies gelingt ihr unter sonst gleichen Bedingungen um so sicherer, je öfter ihre Verbindung vorher stattgefunden hatte, und je weniger Zeit seitdem verflossen war. Ferner suchen die Empfindungen und Vorstellungen diejenigen anderen im Geiste zu erwecken, welche ihnen ähnlich sind. Auf die Tonempfindungen übertragen, wollen diese Regeln bedeuten, dass unter sonst gleichen Umständen eine Tonvorstellung eine andere um so eher in der Phantasie hervorruft, je öfter sie ihr voranging, je ähnlicher sie ihr ist, und je kürzer der Zeitraum war, der zwischen den früheren und der jetzigen Vorstellungsreihe liegt.

Ausserdem muss noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Erinnerung uns nicht nur sagt, welche Wahrnehmung der neueintretenden zu folgen pflegt, sondern auch angeben kann, in welchem Zeitpunkt eine solche sich ereignen wird, vorausgesetzt, dass die Zwischenzeit eine gewisse nicht zu lange Dauer hat. Wenn also bei einer Reihe von Tonempfindungen, welche





durch bestimmte kurze Zeiten von einander getrennt sind, bei Wiederholung der ersten die zweite u. s. f. in die Erinnerung tritt, so vermag sich die Aufmerksamkeit diesen Zeitbestimmungen genau anzupassen. Letzteres ist natürlich auch dann möglich, wenn zwar nicht bekannt ist, was für Töne, aber in welchem Zeitpunkt sie eintreten, was leicht dadurch bewerkstelligt wird, dass der Rhythmus oder wenigstens der Takt, in dem sich die Haupttonempfindungen zu bewegen haben, dem Gehör angegeben oder sonst bekannt ist. Es bewirkt dann die Erinnerung, dass in jeder Taktperiode oder dem Rhythmusabschnitt die zeitlichen Verhältnisse der ganzen Periode innerlich reproducirt werden, so dass sich die Aufmerksamkeit im Allgemeinen denselben anpassen vermag.

Aus alledem ergibt sich, dass Tonstücke, in denen eine gewisse Regelmässigkeit im Takt, im Aufbau u. s. w. obwaltet, unter sonst gleichen Bedingungen von dem Gehör einen geringeren Aufwand von Anstrengung erfordern, als ungeordnete und unsymmetrische Tonreihen, denen sie daher vorgezogen werden.

Damit sind wir mit den Beziehungen der Aufmerksamkeit zur Kunst noch nicht zu Ende. Zunächst haben wir noch von einer Erscheinung zu sprechen, welche in der Aesthetik der Musik eine bedeutende Rolle spielt: wir meinen die aus getäuschter Erwartung entspringende Unlust. Wenn das Gehör einen Ton erwartet und die Aufmerksamkeit sich demgemäss einrichtet, derselbe aber nun nicht, oder nicht in der angegebenen Zeit oder Art eintritt, so kann natürlich der für den erwarteten Ton vorbereitete Nervenstrom nicht gebraucht



werden. Die aufgesammelte Spannkraft hat sich daher einen anderen Ausweg zu suchen, was schädlich ist und unangenehme Empfindungen erweckt, ganz abgesehen von der bei diesem Vorgange stattfindenden Kraftverschwendung. — Tritt anstatt des erwarteten Tons ein anderer ein, so hat eine neue Anpassung an diesen stattzufinden.

Ferner dürfte es für das Gehör nicht vollständig einerlei sein, welche Art von Tönen es zu erwarten hat. Wenn es nach einem bestimmten Klang einen anderen, gleichen oder theilweise gleichen, erwarten darf, so kann mit geringerer Anstrengung die Nervenbahn freigehalten, als eine neue eröffnet werden. Diese Annehmlichkeit der Aufeinanderfolge ähnlicher Klänge geht indess nur bis zu einem gewissen Grad; denn einerseits tritt, wie schon oben auseinandergesetzt, leicht Ermüdung ein, wenn dieselben Nervenfasern zu andauernd gereizt werden, andererseits — und dies ist ein wichtiger Punkt — ist Abwechslung erforderlich, um überhaupt das Gehör in Spannung zu erhalten. Erinnern wir uns, um dieses Verhältniss zu begreifen, welchen Zweck die unwillkürliche Aufmerksamkeit zu erfüllen hat: sie dient dazu, einen von aussen kommenden Reiz, der möglicherweise von Wichtigkeit für die Anpassung des Organismus an die ihn umgebende Welt werden kann, den Weg ins Bewusstsein zu bahnen. Das Bewusstsein nimmt den Reiz auf, und wenn ihm derselbe wichtig genug dünkt, so richtet sich nun die willkürliche Aufmerksamkeit auf diese Wahrnehmung, dünkt sie ihm unwichtig, so schwindet die Aufmerksamkeit sehr rasch und kann erst durch eine Veränderung oder gänzliche Neuheit des Reizes wieder geweckt werden. Diese Regel macht sich nun





auch in der Musik geltend. Gespanntes Zuhören ist an sich anstrengend; wenn aber in einemfort dieselben Töne oder dieselbe Art von Tonfolge in rhythmischer, melodischer oder harmonischer Beziehung gehört werden, so geht, wenn nicht ein besonderes Kunstinteresse vorhanden ist, die Spannung der Aufmerksamkeit leicht verloren oder verlangt doch bedeutend mehr Energie, als wenn sie durch Abwechslung von Aussen neu hervorgerufen wird und dadurch aus dem Centrum der unwillkürlichen Innervation einen Kraftzuschuss empfängt, der sonst von der sogenannten willkürlichen Aufmerksamkeit mitgetragen werden muss.

Aus diesen verschiedenen Gründen erklärt sich die Annehmlichkeit der Abwechslung in der Musik, die auf mannigfache Weise hervorgebracht werden kann. Freilich kann auch fortwährend neue pikante Abwechslung nicht verhüten, dass die Nervenkraft des Gehörs nicht endlich erschöpft werde; die individuelle Begabung und das Interesse sind freilich sehr verschieden, aber im Allgemeinen gilt der Grundsatz, dass eine musikalische Aufführung nicht zu lange dauern darf, wenn nicht aus dem Genuss eine Qual werden soll.

Uebrigens hat der Componist ein Mittel, der Aufmerksamkeit einige Ruhe und dadurch dem Gehör zeitweilige Erholung zu verschaffen. Es beruht darauf, dass die Aufmerksamkeit eine ziemlich beträchtliche Zeit — die sogar messbar ist — nöthig hat, um sich einem bestimmten Klange genau anzupassen. Wenn sich nun die Töne sehr rasch folgen, so werden sie zwar, da die Aufmerksamkeit auf das Gehör gerichtet bleiben soll, vernommen werden; allein zu einer genauen Auffassung



durch Anpassung der Aufmerksamkeit an jeden einzelnen der sich folgenden Klänge kann es nicht kommen, so dass während dieser Zeit das Gehör von seiner aktiven Thätigkeit ausruht. Freilich ist die Benutzung jener physiologischen Eigenthümlichkeit eine ziemlich beschränkte und zwar deshalb, weil die anderen angeführten Regeln meistens collidirend einwirken.

Die Frage, ob die Aufmerksamkeit sich theilen kann, welche schliesslich noch aufgeworfen werden darf, muss verneint werden. Gewiss vermag man mehrere Töne oder Tonreihen gleichzeitig zu hören, sie werden dann aber als ein Tonbild wahrgenommen, ohne dass es möglich wäre, sie getrennt im selben Zeitmomente mit der Aufmerksamkeit zu verfolgen; der Schein, als sei dieses dennoch der Fall, resultirt aus dem Verhalten, eine Zeitlang die eine, eine Zeitlang die andere von zwei Melodien etc. abwechselnd zu beobachten und die fehlenden unbewusst gebliebenen Stücke nachträglich aus dem Gedächtniss zu ergänzen. Es entsteht dann im Bewusstsein die Täuschung, die so hervorgeholten Töne seien wirklich schon vorher im Bewusstsein appercipirt worden. Weiteres über dieses psychologische Phänomen soll hier nicht ausgeführt werden. — Dies wechselnde Verfolgen gleicher Melodien strengt übrigens die Aufmerksamkeit bedeutend an, weil beständig eine vollständig neue Anpassung stattfinden muss, kann aber aus dem letzteren Grunde auch gerade dazu dienen, durch Abwechselung und Contrast die Spannung zu erhalten. — Es versteht sich, dass ein derartiger Wechsel der Aufmerksamkeit leichter von statten geht, wenn die gleichzeitig zu verfolgenden Tonreihen sehr verschieden




sind, als wenn sie sich ähneln; nur in jenem Falle ist sichere Garantie geboten, dass sie nicht in einzelnen Gliedern mit einander verwechselt werden.

In Vorstehendem dürften die psychologisch-physiologischen Erscheinungen, welche den inneren Grund für den formalen Aufbau der Musikstücke (in Bezug auf Qualität, Intensität und Zeit der Töne) bilden, der Hauptsache nach ziemlich vollständig aufgezählt sein. Eine nicht unwichtige Bemerkung muss jedoch noch hinzugefügt werden: dass nämlich die angeführten Regeln häufig mit einander collidiren; in solchen Fällen wendet sich die ästhetische Entscheidung selbstverständlich der Combination zu, welche das geringste Maass unangenehmer Anstrengung von dem Gehör verlangt. — Die verschiedenen vorkommenden Arten solcher Collisionen zu betrachten, würde über den Rahmen dieser Abhandlung hinausgehen; doch sei immerhin auf einen Hauptfall seiner grossen Bedeutung wegen hier aufmerksam gemacht. Es betrifft dies den Einfluss der Gewohnheit. Wie wir oben ausgeführt haben, ist es eine Erleichterung für das Gehör, wenn es mehr oder weniger genau weiss, welche Töne es zu erwarten hat, dagegen eine nicht geringe Erschwerung, wenn es in seiner Erwartung getäuscht wird; ist es nun an einen gewissen Verlauf der Tonreihe durch häufige Wiederholung gewöhnt, so bringt eine Unterbrechung oder gänzliche Ersetzung derselben durch eine an sich bessere Combination um so stärkere Unlust hervor, je mehr jene bestimmte Gewöhnung eingebürgert und gleichsam in Fleisch und Blut übergegangen ist.

Die Bedeutung, welche in solcher Weise die Gewohn-



heit erlangt hat, macht es allein unmöglich, die sämtlichen formalen Regeln der niederen und höheren Compositionslehre aus den von uns dargelegten Gesetzen abzuleiten*), denn dazu wäre die Kenntniss der Entstehung vieler musikalischer Gewohnheiten nöthig, d. h. die genaue, manchmal sogar eine recht detaillirte, Bekanntschaft mit der, freilich noch keineswegs überall aufgehellten, Geschichte der Musik. Ueber dieses Thema gestatte man uns noch einige Bemerkungen.

Wir haben als Hauptprincip der Musik den Satz aufgestellt, dass diejenigen Töne und Tonfolgen bevorzugt werden, welche Ohr und Gehör am wenigsten angreifen. Wenn sich nun, trotzdem dass dieses Princip seit den ältesten Zeiten und bei allen Völkern in Wirksamkeit gewesen ist, die Musik an verschiedenen Orten der Erde doch in  verschiedener Weise ausgebildet hat, so ist dies eine Erscheinung, deren Erklärung nicht fern liegt. Einerseits ist zu beachten, dass wie bei den Individuen, so auch bei den Nationen die Stärke des musikalischen Vergnügens und der Grad der musikalischen Beanlagung d. h. der Gewandtheit im Auffassen, Erinnern und Wiedergeben der Musik, nicht gleich sind, andererseits muss man bedenken, dass die Völker nicht durch theoretische Speculation und physiologische Untersuchungen zu ihren musikalischen Systemen und Stücken gekommen sind, sondern durch langsames Probiren und Auswählen des zufällig Gegebenen und allmählig Gefundenen. Hierauf aber war von eminentem Einfluss die Entwicklung der Technik, die Sitte, das

*) Bis zu einem gewissen Grade kann dies übrigens geschehen.



ganze Leben und Weben des Volkes überhaupt, sogar seine körperliche Constitution. So finden sich z. B. bereits beträchtliche Unterschiede in der Stimme der verschiedenen Racen in Bezug auf Klang, Höhe und Umfang, welche durch Verschiedenheiten im Bau des Kehlkopfs hervorgerufen werden und zum Theil wenigstens unabhängig von der oben besprochenen geschlechtlich-ästhetischen Auswahl entstanden zu sein scheinen. Wenn schon hierdurch die musikalische Gewöhnung auf den ersten Entwicklungsstufen verschieden bestimmt werden musste, so traten im Laufe der Zeit noch tiefere Spaltungen ein durch die Erfindungen der musikalischen Instrumente. Obwohl viele Völker hierbei unabhängig von einander Aehnliches gefunden und combinirt haben, so lässt sich doch gar nicht verkennen, in wie grossem Umfange die Verschiedenheit der Mittel zur künstlichen Erzeugung von Tönen die Gestaltung der Musiksysteme und der Musik differenzirt hat; dies sehr interessante Thema wäre einer weiteren Ausführung werth: hier mag nur, um ein modernes Beispiel zu wählen, an die Wirkungen erinnert werden, welche das Clavier durch die von seinem Mechanismus bedingte temperirte Stimmung ausgeübt hat. Da die Herrschaft des Claviers vorzugsweise Bequemlichkeitsgründen zuzuschreiben ist, so illustriert dieser Fall — und ähnliche liessen sich genügend anführen —, dass bei der Gestaltung der Kunst nicht nur Gesichtspunkte der Aesthetik, sondern auch der billigen und leichten Reproducirung u. s. w. in Betracht kommen, in Folge dessen sich dann öfters musikalische Formen einbürgern, die von rein ästhetischem Standpunkte zu verwerfen wären oder wenigstens die spätere



Einführung kunstgerechterer erheblich erschweren. — Ferner war von besonderer Bedeutung für die Entwicklung und verschiedenartige Gestaltung der Musik die Anwendung derselben zu fremden Zwecken und ihre Verbindung mit anderen Künsten. Ob durch solchen Gebrauch nicht Kunstwerke geschaffen worden sind, welche ästhetische Wirkungen umfassenderer Art, wie die Musik allein, hervorzubringen vermögen, steht uns hier nicht ob zu untersuchen; wir haben nur zu constatiren, dass dadurch musikalische Formen entstanden und durch Gewohnheit geblieben sind, auf die man aus Gesichtspunkten rein musikalischer Schönheit nie gekommen wäre; und dass sie der Letzteren geradezu widersprechen, kommt keineswegs selten vor.

Es giebt noch mehrere andere Factoren, welche die Entwicklung der Musik bestimmt haben, so z. B. die verschiedenartigen Sitten und socialen Verhältnisse, die grössere oder geringere Schwierigkeit, welche die gesangliche Ausführung der Tonreihen bietet u. s. w.*); wir können indess dies unerschöpfliche Capitel in einer kleinen Abhandlung nicht eingehender berühren und gehen nun dazu über, noch einige Worte über die Wirkungen der Musik auf das Gemüth zu sagen.

*) Auch die musikalischen Elemente der Sprache, z. B. der Tonfall, haben die Musik beeinflusst. — Schliesslich muss noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass die musikalischen Töne sich von der Art der menschlichen Gesangsstimme nicht zu weit entfernen dürfen, wenn nicht ihre Wirkung auf das Gemüth abgeschwächt werden soll,



Dritter Abschnitt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Wirkungen der Musik.

Wir haben im ersten Abschnitte gefunden, dass musikalische Töne und Rhythmen vermittelt einer durch viele Generationen hindurch vererbten Association lustvolle Gefühle der Liebe erwecken; in dem vorangehenden haben wir u. A. dargelegt, dass gewisse Töne und Tonreihen die Empfindung der Unlust und die der Spannung, des Unbefriedigtseins hervorzurufen vermögen; und auch diese Empfindungen werden bisweilen angewandt, um auf das Gemüth einzuwirken. Welche anderen Hilfsmittel, als die bisher besprochenen, der Musik zu letzterem Zwecke ausserdem zu Gebote stehen, bleibt uns jetzt noch übrig kurz zu untersuchen.

Wie schon oben ausgeführt worden, dient schon seit langer Zeit die Musik nicht mehr speciell dazu, die Werbungen der Geschlechter zu unterstützen, sondern wird seit Jahrtausenden überall da angewandt, wo eine lustvolle Stimmung besteht oder hervorgerufen werden soll. Nun giebt es aber im menschlichen Gemüth lustvolle Stimmungen verschiedener Art, von denen sich insbesondere unterscheiden lassen eine freudig-aufgeregte, eine sehnüchtig-melancholische und eine in der Mitte liegende ruhig-glückliche; diese und andere Nuancen äussern sich



bei dem Sänger in der Stimme und der ganzen Art und Weise seiner Lieder und seines Gesanges und können in solcher Weise auf das Gemüth des Hörers übertragen werden. Wir wollen hierauf etwas näher eingehen.

Wie Jedermann aus eigener Erfahrung bekannt ist, erhöht freudige Aufregung die Lebensenergie, während Trauer sie herabsetzt; dort schlägt das Herz rascher, sammelt sich eine bedeutende Menge Nervenkraft, die sich in irgend welchen Bewegungen Lust machen muss, gehen alle Thätigkeiten des Organismus rascher, lebhafter von statten; hier verlangsamt sich der Herzschlag, die Muskeln werden schlaffer, die Bewegungen träger u. s. w. — Diese physiologischen Vorgänge sind selbstverständlich auch auf das Singen nicht ohne Wirkung. Eine freudige Leidenschaft setzt die Kehlkopfmuskeln in lebhaftere Thätigkeit und bewirkt dadurch, dass die hervorgebrachten Töne stärker werden, sich rascher folgen, kürzer sind und mehr abgestossen klingen, sich in einem weiteren Umfang und auch wohl in höheren Octaven bewegen; wenn dagegen trübe Stimmungen, z. B. Trauer um die Geliebte, Sehnsucht nach der Heimath u. dergl., das Gemüth erfüllen, so verlangsamt sich Tempo und Rhythmus, die Töne sind gezogener, verbundener, bewegen sich in beschränkterer und im Allgemeinen wohl auch in tieferer Lage. Ausser diesen Wirkungen auf Schnelligkeit und Umfang des Tonwechsels hat die freudige oder schwermüthige Stimmung auch bestimmte Aenderungen des Klanges zur Folge, die einer genauen physiologischen Erklärung freilich noch bedürfen.

Indem die Musik von diesen Modificationen Gebrauch macht, ruft sie entsprechende Stimmungen bei dem Hörer



hervor und nuancirt dadurch die lustvolle Grundstimmung. Dabei kann man die Frage aufwerfen, ob diese Wirkung eine instinktive ist, auf angeborener Auffassung beruht, oder ob der Mensch erst durch Erfahrung an sich und Anderen lernt, dass gewisse Stimmungen und Lagen des Gemüths durch bestimmte Arten der Tongebung ausgedrückt werden, und vermittelt einer bald gewonnenen Association dieselben versteht und mitfühlt. Auf eine eingehendere Untersuchung dieses Gegenstandes muss hier verzichtet werden; jedoch geht man wohl nicht fehl mit der Annahme, dass in den Fällen, wo durch die Organisation des Menschen bedingte, seit uralter Zeit und bei allen Völkern übliche Manieren der Tonäusserung in Betracht kommen, die Kenntniss von deren Bedeutung mit auf die Welt gebracht wird, während mehr oder weniger zufällig entstandene und überall verschiedene Gewohnheiten erst während des individuellen Lebens vom Musik-Ausübenden wie vom Musik-Geniessenden erlernt werden müssen. Zu jenen dürfen ausser den bereits besprochenen Stimmveränderungen auch gewisse Klagetöne und sonstige Naturlaute gerechnet werden, von denen freilich in der Musik ihres unmusikalischen Charakters wegen kaum Gebrauch gemacht werden kann; zu diesen gehören vor Allem die Worte der Sprache und die Arten des Sprechens.

Durch die Verbindung mit diesem Factor hat die Musik ein ausserordentliches Hilfsmittel gewonnen, alle möglichen Vorstellungen hervorzurufen und dadurch einerseits die Phantasie anzuregen, andererseits durch Association Gefühle zu erwecken, welche die Grundstimmung in mannigfachster Weise zu modificiren vermögen.



Ferner gehören in die Kategorie des Erlernten diejenigen Tonweisen und Rhythmen, welche durch häufigen Gebrauch bei bestimmten Gelegenheiten mit gewissen Vorstellungen und den begleitenden Stimmungen so eng verknüpft sind, dass sie dieselben im Bewusstsein leicht zu erwecken pflegen. So rufen z. B. Glockentöne in vielen Hörern eine feierliche Stimmung hervor, die Weisen des Jagdhorns erinnern an Wald und Flur, das Posthorn an die Reise u. s. w., u. s. w. Natürlich sind diese Wirkungen bei jedem Menschen individuell verschieden.

Endlich gehört es hierher, wenn die Musik durch Klang und Rhythmus gewisse Vorgänge nachahmt und gleichsam malt, welche bestimmte Vorstellungen und Gefühle zu erwecken oder doch deren Entstehung zu begünstigen vermögen, z. B. den rollenden Donner, die Wellen des Wassers und dergl.

Durch alle diese Mittel vermag die Musik nicht allein das von ihr hervorgerufene lustvolle Gefühl in der verschiedensten Weise zu moduliren, sondern auch der Phantasie durch die hervorgerufenen Vorstellungen angenehme Anregung zu verschaffen. Jedoch liegt es nicht in unserer Absicht, dieses bekannte und schon so oft und hinlänglich erörterte Thema hier des Näheren zu behandeln, und so sind wir mit unserer Aufgabe, *die Lust an der Musik zu erklären*, zu Ende; man verstatte uns nun noch, auf die übrigen Erscheinungen des Schönen einige Streiflichter zu werfen und im Anhang die Lust an den Farben, den Formen und der körperlichen Schönheit einer kurzen Analyse zu unterziehen.

— 00 —



Anhang.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

muzika



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Lust an den Farben, den Formen und der körperlichen Schönheit.

Die Freude an der Musik setzt sich, wie wir gesehen haben, aus positiver und negativer Lust zusammen. Wir wollen damit sagen, dass gewisse Töne und Tonfolgen nur deshalb anderen vorgezogen werden, weil sie weniger angreifen und anstrengen, während der Umstand, dass man überhaupt Töne hören will und nicht lieber auf die Erregung des Hörnerven ganz verzichten mag, seinen Grund in positiven Lustempfindungen hat, welche vermöge einer vererbten Association beim Hören von musikalischen Tönen im menschlichen Gemüthe entstehen.

Es ist klar, dass es, um eine musikalische Kunst ins Leben zu rufen, solcher positiver Lustempfindungen nicht bedurft hätte, wenn wir Töne fortwährend um uns wahrnehmen würden und es mehr oder minder in unserer Wahl läge, dieselben beliebig zu gestalten; die negativen Lustempfindungen hätten dann allein genügt, die Auswahl des „Schönen“ zu bewerkstelligen. Diese Umstände treffen bis zu einem gewissen Grade bei den Gesichtswahrnehmungen zu. Während wir, im Vergleich mit



den Letzteren, Töne nur ausnahmsweise hören, sie seltener hervorrufen und auch da, wo dies geschieht, weniger die Mittel haben, das Unangenehme zu vermeiden (Geräusche in Fabriken, auf der Strasse, in der Schlacht), sind wir täglich und fast stündlich damit beschäftigt, sichtbare Gegenstände zu benutzen, zu schaffen, zu arrangiren. Sofern es nun auch hier Unterschiede in der Annehmlichkeit, oder besser in der Unannehmlichkeit, der Empfindungen giebt, konnte sich durch Auswahl der minder anstrengenden eine Kunst entwickeln, ohne dass positive Lustempfindungen an gewissen Farben und Formen dazuzukommen brauchten. Indessen haben auch hier, ähnlich wie bei der Musik, beide Principien zusammengewirkt, wobei sich allerdings ein Ueberwiegen des negativen nicht verkennen lässt.

Die Lust an den Farben und an gewissen farbigen Zusammenstellungen entspringt freilich bei weitem mehr der positiven Wurzel, um mich kurz so auszudrücken, als der negativen; jenes Element wollen wir daher zuerst betrachten. — Man erinnert sich, dass der Mensch unzweifelhaft aus wärmeren Klimaten stammt, in denen der blaue Himmel, das grüne Laub, die goldene Sonne, vielleicht auch die bunten Blumen und Früchte lebhafter gefärbt sind und glänzen, als in kälteren Gegenden; aber auch in der gemässigten Zone besteht ein ausserordentlicher Unterschied zwischen der Färbung des Himmels und der Landschaft an einem regnerischen November- und einem heiteren Junitag. Da nun der Mensch sich bei schönem und sonnigem Wetter von jeher wohler befindet, als bei nasser und kalter Witterung, der er durchaus nicht angepasst ist, so ist es vollkommen natürlich,



dass sich seit vielen Hunderten von Generationen im menschlichen Gemüth eine angenehme Empfindung mit einer farbigen Umgebung, eine unlustige Stimmung mit einer grau in grau gehaltenen verknüpft hat. Hierzu tritt aber noch ein besonderer Umstand. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass unsere anthropoiden Vorfahren ausschliesslich oder doch hauptsächlich sich von verschiedenen Baumfrüchten nährten, welche Früchte in der Farbe immer lebhaft mit dem Laub und Himmel contrastiren — eine keineswegs zufällige, sondern von Darwin und seinen Schülern hinlänglich erklärte Thatsache*); unseren in den Tropenwäldern hausenden Ahnen waren also jene bunten Stellen, die sich hell- und dunkelroth, gelb, orangefarben, braun, violett u. s. w. bis zu schwarz vom grünen Blattwerk und blauen oder grauen Himmel abheben, immer angenehme Erscheinungen; diese instinctive Vorliebe für buntgefärbte Dinge, welche mit der Umgebung contrastiren, hat sich dem menschlichen Geiste tief eingeprägt, sich durch jene Perioden hindurch vererbt, in denen der Mensch auf die Früchte-Nahrung weniger oder nicht angewiesen war, und kommt heutzutage auch dann zum Vorschein, wenn es sich nicht gerade um essbare Dinge handelt**).

Ist hiermit die positive Lust erklärt, welche bei

*) Eine Ausnahme machen unter den rohessbaren Früchten, wie es scheint, nur diejenigen einiger domesticirter Gewächse, z. B. grüne Weintrauben, grüne Birnen.

**) Sie giebt u. A. auch darin ihren Ursprung zu erkennen, dass kleine Kinder alle bunten Gegenstände in den Mund zu nehmen pflegen, und dass die Kochkünstler bestrebt sind, den Speisen lebhaftere Färbungen zu ertheilen und zwar vorzugsweise gelbe, rothe und braune; himmelblau, grau oder grün wenden sie dabei nicht an.



dem Betrachten bunt gefärbter Gegenstände von dem Menschen, besonders dem uncivilisirten, empfunden wird, so mag zum Verständniss unserer Vorliebe für gewisse besondere Farben und Farbenzusammenstellungen das herbeigezogen werden, was wir negative Lust genannt haben, welche sich nämlich in der Auswahl des minder Anstrengenden manifestirt. — In dieser Beziehung ist zunächst zu beachten, dass das menschliche Auge der grünen und blauen Farbe am besten angepasst ist — so sind Wald und Himmel, in und unter welchen der Mensch lebte, gefärbt — und daher durch längeres Einwirken grünen oder blauen Lichtes weit weniger angegriffen wird, als durch andersfarbiges, besonders gelbes und rothes. Deshalb eignet sich Roth, obgleich es eine lustigere und mehr anregende Farbe wie Grün ist, weniger zu unserer dauernden Umgebung, als das Letztere. Ferner sind Nebeneinanderstellungen von nur wenig kontrastirenden Farben z. B. Blau und Grün, Roth und Gelb, Gelb und Grün u. s. w. dem Auge in geringerem Grade angenehm, als Verbindungen von stark kontrastirenden, wie Roth und Blau, Blau und Gelb, Roth und Grün, und zwar weil jene die farbenempfindenden Theile des Sehnerven in höherem Maasse angreifen. Denn welches auch die richtige physiologische Theorie der Farbenempfindungen sein mag, so ist die Annahme jedenfalls gerechtfertigt, dass diejenige Substanz der Netzhaut, welche die Empfindung des Roth vermittelt, von dem verwandten gelben Lichte stärker afficirt wird, als von dem im Spectrum weiter entfernt stehenden grünen und blauen, ebenso die Blau empfindende Substanz mehr von dem grünen, als dem



gelben u. s. w. Wenn daher das Auge einen blau und roth, roth und grün u. s. f. gefärbten Gegenstand betrachtet, so vertheilt sich die Anstrengung bei der Farbenwahrnehmung gleichmässiger, als wenn das Ding roth-gelb oder blau-grün gefärbt wäre; es ist dabei zu bedenken, dass der Punkt des schärfsten Sehens auf dem betrachteten Gegenstand hin und her wandert, so dass sich wirklich die farbenempfindenden Substanzen dieses beschränkten Theils der Netzhaut bei jenen Combinationen leichter ausruhen können, als bei diesen*). — Endlich wollen wir noch anführen — ohne damit dies Thema für erschöpft zu halten —, dass die farbenempfindende Substanz der Netzhaut bei der Empfindung Schwarz sich in Ruhe befindet, von welcher Eigenschaft der Künstler Gebrauch machen kann, indem er z. B. farbige Felder mit schwarzen Rändern umgibt**).

Die Lust an gewissen Formen, von denen wir hier natürlich nur soweit sprechen, als sie nicht durch den Inhalt wirken, ist lediglich negativer Art, d. h. manche Formen und Gruppierungen gefallen deshalb besser als andere, nicht weil sie ein besonderes Lustgefühl hervorrufen, sondern weil sie die bei der Gesichts-Wahrnehmung und -Auffassung thätigen Nerven und Muskeln

*) Noch folgender Umstand kommt in Betracht, um die bessere ästhetische Wirkung stark contrastirender Farben zu begreifen: indem die Farben auf der Netzhaut im angrenzenden Felde ihre Complementärfarbe selbstständig erzeugen — eine Erscheinung, deren Ursache uns hier nicht näher beschäftigt — heben sich Complementärfarben gegenseitig, während andere sich schwächen; die lebhaftesten Farbenerscheinungen werden daher durch die Zusammenstellung von Complementärfarben hervorgebracht.

**.) Dies geschieht indess noch aus anderen Gründen, als um dem Auge Erholung zu gönnen.



weniger anstrengen. Wie wir bei den Tonempfindungen von der Thätigkeit des Hörnerven und von der des Gehörs zu sprechen hatten, so müssen wir hier in ähnlicher Weise unterscheiden zwischen dem Einfluss, welchen die grössere oder geringere Ermüdung der Augenmuskeln und dem, welchen die central erfolgende Auffassung auf die Auswahl der Formen hat. Betrachten wir jenes Moment zuerst. — Es ist eine auch dem Laien bekannte Thatsache, dass das Auge, um irgend eine Linie, eine Form zu betrachten, dieselbe mit dem Blick verfolgen muss, was nur geschehen kann, indem der ganze Augapfel durch die ihn haltenden Muskeln hin- und hergezogen wird. Nun bewegen sich aber die Augen nicht in jeder Richtung mit gleicher Leichtigkeit, vielmehr ist die Verfolgung mancher Formen für den Augenmuskel-Apparat in höherem Grade ermüdend. Eine ausführliche Behandlung dieser Frage, welche zuerst Wilhelm Wundt*) näher behandelt hat, soll hier unterbleiben: soviel dürfen wir wohl als sicher annehmen, dass die Vorliebe für gebogene und geschweifte Linien, die Abneigung gegen schräg verlaufende gerade, gegen eckige und Zickzacklinien der grösseren Anstrengung zuzuschreiben sind, welche beim Betrachten der Letzteren die Augenmuskeln zu erleiden haben. — Um die Erleichterungen zu begreifen, welche der vom Centrum aus erfolgenden Auffassung durch gewisse Formengruppirungen gewährt werden, ist eigentlich kaum etwas Anderes nöthig, als die in dem Abschnitt über Musik gefundenen Gesetze der Aufmerksamkeit mit den durch

*) Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmungen S. 141—143 u. S. 202.



die Verschiedenheit der Sinne gebotenen Veränderungen auf das Gesicht zu übertragen. Es ist jedoch zu beachten, dass die Differenz nicht etwa darin besteht, dass die Tonwahrnehmungen zeitlich, die Gesichtswahrnehmungen aber räumlich aufgefasst werden, denn das Sehen ist in viel höherem Grade successiv, als man gewöhnlich glaubt. Nicht allein sind, wie schon erwähnt, Augenbewegungen nothwendig, um die Formen genau zu betrachten, sondern wir nehmen wahrscheinlich auch sehr kleine Theile nur allmählig wahr, indem die Aufmerksamkeit die verschiedenen Punkte nach und nach durchläuft. Wie dem nun auch sein mag, so dürfen wir daraus, dass bei der Aesthetik der sichtbaren Formen dieselben Gesetze, wie bei der der Töne, sich geltend machen, schliessen, dass auch hier die Vorgänge der Spannung und Aufmerksamkeit die Ursache bilden. Die hauptsächlichsten von uns gefundenen und erklärten Erscheinungen waren, dass die Auffassung erleichtert wird, wenn die Aufmerksamkeit sich den kommenden Empfindungen im Voraus anpassen kann, dass dagegen ein Gefühl der Unlust entsteht, wenn die Erwartung getäuscht wird; jene Anpassung wird im Gebiet des Sichtbaren ermöglicht durch eurythmische und symmetrische Anordnung der Formen, diese Täuschung wird verhindert durch Vermeidung der Unordnung und Unsymmetrie. Bei der Betrachtung eines symmetrischen Gegenstandes z. B. ist das Auge nach Ueberblickung der einen Seite desselben bereits für die andere vorbereitet und kann sich die Aufmerksamkeit im Voraus darauf einrichten; bei der erstmaligen Uebersicht hat dies allerdings wenig Werth, wenn man nicht weiss, ob



der Gegenstand symmetrisch ist; doch sind wir heut zu Tage so an Symmetrie gewöhnt, dass wir sie in der Regel voraussetzen. — Wir verlassen dieses Thema, das übrigens einer viel eingehenderen Besprechung fähig ist, und wenden uns zu dem letzten Gegenstand unserer Untersuchungen.

Die Lust an der körperlichen Schönheit ist, wenn wir die oben angewandte Benennung beibehalten wollen, zum grössten Theile als positive, zu einem kleineren als negative zu bezeichnen. Jene findet ihren Ursprung gerade wie die Musik, nur noch unmittelbarer, vorzugsweise in der Liebe. Schöne Personen des einen Geschlechts erwecken bei dem anderen ein lustvolles Gefühl, welches sich bald in Begehren verwandelt und nichts Anderes ist, als eine schwache Vorempfindung der Liebeslust. Die Verbindung dieses Gefühls mit dem Typus der Schönheit prägt sich dem Geiste so tief ein, dass es sogar, wenn auch in sehr abgeschwächtem Maasse und ohne Erinnerung an das geschlechtliche Element, in uns entsteht, wenn wir hübsche Kinder oder Personen des eigenen Geschlechts sehen. — Damit ist nun aber noch nicht erklärt, warum gerade die schönen Gestalten allein oder doch in höherem Grade dieses Gefühl hervorrufen. Zwar ist es nicht schwer zu verstehen, was schon von Schopenhauer erklärt worden ist, dass bei der Auswahl der Geschlechter Gesundheit und Kraft, mitunter auch Begehrlichkeit, den Vorzug erhalten und daher krank aussehende und schwächliche Personen vom unverdorbenen Instinct nicht für schön und begehrenswerth angesehen werden; allein was bedeutet der ganze nach Abzug dieser Momente übrig bleibende



Rest, der doch das Wesen der Schönheitstypen gerade ausmacht?

Die Entstehung dieser bei verschiedenen Racen und Stämmen und selbst nach dem individuellen Geschmack verschiedenen Formen und der Lust an denselben ist zum grössten Theil aus dem Princip der Mode zu erklären, wie wir es oben nannten und auseinandersetzen. Danach entwickelt sich leicht ein Wettstreit um ein Individuum seitens der Angehörigen des anderen Geschlechts, wenn dasselbe durch besondere Eigenthümlichkeiten die Aufmerksamkeit auf sich zieht, von der nur ein Schritt ist zur Bewunderung; und falls das Abzeichen ein allgemeines geworden und Generationen hindurch Anziehungskraft ausgeübt hat, so wird naturgemäss bei der Betrachtung desselben ein vererbtes Gefühl verblasster Liebeslust wachgerufen, und die betreffende Eigenthümlichkeit ~~wird~~ ^{schön} genannt. Allerdings ist es bei dieser Entwicklung gar nicht gleichgültig, welcher Art die Neuerung ist; sie wird anstatt anziehend abstossend wirken, erstens wenn sie sich zu weit von dem (gesunden) Typus der Art und speciell der Race entfernt (denn der geschlechtliche Instinct würde sonst rasch an Stärke verlieren), zweitens wenn sie unangenehme Empfindungen erweckt. Das ist z. B. der Fall, wenn an die Stelle von runden, leicht gebogenen Formen und dergl. eckige oder sonst welche treten, die nach der obigen Darlegung den Gesichtssinn mehr anstrengen, oder wenn eine vorhandene Symmetrie gestört wird. Dagegen gewinnt die Neuerung an Reiz, wenn sie schon an sich positiv angenehme Gefühle hervorruft oder doch unangenehme beseitigt; es kann dies



geschehen, indem z. B. Färbungen sich bilden, welche dem Menschen angenehm sind, d. h. nach unserer Untersuchung solche, die mit der Umgebung contrastiren*); oder indem eckige Formen durch rundliche oder unsymmetrische durch symmetrische ersetzt werden. — Sobald auf diese Weise bestimmte Typen der Schönheit sich einmal ausgebildet und eingeprägt hatten, waren neue Abweichungen nur noch schwer möglich, zumal seitdem der Mensch ein Mittel hatte, seine Bewunderung und Vorliebe für Veränderungen durch Abwechselung in der Mode der Haartracht, des Tätowirens, des Schmuckes, der Kleidung zu befriedigen. Hier wirkt das ursprüngliche Princip noch in voller Stärke fort; allerdings sind bei der raschen Verbreitung von Moden heut zu Tage und seit langer Zeit noch andere Triebe maassgebend, besonders die Nachahmung von Personen, welche durch Rang, Reichthum, Schönheit und selbst Publicität eine bevorzugte und beneidete Stellung einnehmen und gewöhnlich die Einführer neuer Moden sind. Die Macht dieser Umstände und der Reiz der Neuheit sind übrigens oft so gross, dass sich selbst eine Mode einbürgern kann, welche in Farben und Formen im Verhältniss zur früheren nicht nur keine Verbesserung, sondern sogar eine Verschlechterung mit sich gebracht hat.

*) Man darf jedoch den Umstand, dass es zwar schwarze, braune, gelbe, rothe, weisse Menschen giebt, aber keine blauen, grünen und grauen, nicht auf diese Quelle allein zurückführen. Sind jene Färbungen durch geschlechtliche Zuchtwahl entstanden, was nicht so fest steht, so können sie auch auf dem Vortheil beruhen, den es für die sich suchenden Angehörigen der beiden Geschlechter hat, wenn sie sich von der Umgebung deutlich abheben.

73 60.



40.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA

Leltározva: 1948. nov. hó
60. tsz. alatt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti Főiskola

Leltári szám:

T. 12

Hollóssy

