Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 15 (1947-1948)

Rubrik: Kleine Rundschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

der Urkraft seines Herzens schon abgesagt. In seinem Selbstverständnis hat Cohen nicht zwischen ihm und dem Gott Abrahams gewählt, sondern er glaubt bis ans Ende, sie miteinander identifizieren zu können; aber die Urkraft seines Herzens, die, von der aus auch dem Denken seine Vitalität kommt, hatte für ihn gewählt und entschieden. Die Identifizierung ist mißglückt und sie mußte mißglücken. Denn die Gottesidee, das Meisterwerk des Menschen, ist nichts als das Bild der Bilder, das sublimste unter den Bildern, die sich der Mensch von Gott, dem Bildlosen, macht; und eben dies zu erkennen und sich damit zu bescheiden widerstrebt seinem Wesen. Aber der Mensch erfährt, wenn er Gott lieben lernt, eine Wirklichkeit, die die Idee überwächst. Er mag immerhin die große Anstrengung des Philosophen machen, um den Gegenstand seiner Liebe als einen Gegenstand seines philosophischen Denkens festzuhalten: die Liebe zeugt für das Dasein ihres Partners.

KLEINE RUNDSCHAU

VOM WELTBILD DES MUSIKFORSCHERS

«Die Musik ist eine Welt für sich, ein autonomes, spezifisches Gebiet menschlicher Tätigkeit, eine von allem anderen unabhängige Ausdrucksform. Sie stellt eine einzigartige Harmonie zwischen Sinnlichem und Geistigem her. Keiner anderen Kunstgattung gelingt diese Verschmelzung in einem solchen Maße.» — Diese Sätze, die im letzten Kapitel der vor kurzem erschienenen *«Einführung in die Musikpsychologie»* von Géza *Révész* (Verlag A. Francke AG., Bern) stehen, rechtfertigen den etwas anspruchsvollen Titel dieser Anzeige. Die Musikpsychologie selbst, der die Ausführungen des ausgezeichneten ungarischen Musikforschers, der schon seit vielen Jahren als Professor der Psychologie an der Universität Amsterdam wirkt, gelten, ist in ihren Problemen und Methoden aber keineswegs autonom, sondern bearbeitet ein typisches Grenzgebiet und bezieht ihre Fragestellungen ebensosehr von der Physik, Physiologie, Psychologie und allgemeinen Aesthetik als von der Musik her.

Unter voller Berücksichtigung dieser Sachlage läßt sich Révész aber doch in erster Linie von musikalischen Gesichtspunkten leiten und behandelt vor allem solche Dinge, «von denen man annehmen darf, daß sie im Rahmen der theoretischen Ausbildung der Musiker nicht oder nur nebenbei behandelt werden, die aber zu den integrierenden Bestandteilen der musikalischen Bildung gehören.» — Der

inhaltliche Aufbau und die klare, nichts Wesentliches voraussetzende Sprache des Buches machen seine Lektüre auch weit über den Kreis der musikalischen Fachleute hinaus interessant.

Entsprechend dieser allgemeinbildenden Tendenz des Buches ist den beiden, den wichtigsten Problemen der Ton- und Musikpsychologie gewidmeten Hauptteilen ein propädeutischer Einleitungsabschnitt vorangestellt, der den Leser mit den Grundbegriffen der physikalischen und physiologischen Akustik sowie mit den Besonderheiten der menschlichen Stimme vertraut macht.

In der Tonpsychologie werden die in der Musik verwendeten Töne untersucht, noch ohne Beziehung auf ganze, kunstmäßig gestaltete Tonstücke und ohne Berücksichtigung der Schaffenden und Aufnehmenden. Von den drei Grundmerkmalen der Töne: der Tonhöhe, Tonqualität und Tonintensität, legt Révész auf die beiden erstgenannten das Hauptgewicht und baut auf ihnen seine wissenschaftlich höchst bedeutsame «Zweikomponenten-Theorie» auf. Nach dieser genügen Tonhöhe und Tonqualität (das heißt jene Eigenschaften des Tones, die durch ihre Stellung innerhalb der Oktav bedingt sind) vollkommen zur Charakterisierung eines musikalischen Tones. Die musikalischen Tonphänomene besitzen nämlich zwei Eigentümlichkeiten: erstens die Erscheinung des Steigens bzw. Sinkens, die in dem Begriff der Tonhöhe ihren Ausdruck findet, und zweitens die Wiederholung der Tonqualitäten von Oktav zu Oktav. Die Tonhöhen stellen demnach eine gleichsinnig von unten nach oben verlaufende Reihe dar, während die Tonqualitäten von Oktav zu Oktav reproduziert werden, also eine in sich geschlossene Reihe bilden, deren Glieder innerhalb einer einzigen Oktav vollzählig sind. Die Aehnlichkeit der Oktaven — ein Grundphänomen der Tonpsychologie — wird daher durch die Identität der Tonqualitäten erklärt, während ihre Verschiedenheit in dem sich stetig ändernden Höhenmerkmal liegt. Mit Hilfe der Schraubenlinie findet Révész auch eine eindringliche graphische Darstellung seiner Zweikomponententheorie.

Die weiteren tonpsychologischen Betrachtungen sind dann hauptsächlich auf den Tonqualitäten basiert. Révész entwickelt zunächst eine psychologische Intervallenlehre und behandelt dann eingehend das für die Musikästhetik oft so wichtige Konsonanzproblem. Die beiden nächsten, dem musikalischen Gehör und der Tonartencharakteristik gewidmeten Kapitel führen dann schon weit in die musikalische Praxis hinein; schließlich werden noch die Beziehungen zwischen Ton- und Farbenwahrnehmung und ihre Verknüpfung in der sogenannten «audition colorée» eingängig diskutiert.

Die Gestaltung und Wahrnehmung musikalischer Kunstwerke bildet den Inhalt des musikpsychologischen Hauptteils und zugleich jenen Abschnitt des Buches, der auf das größte Interesse der musikalischen Laienkreise rechnen darf. Themen wie: Begriff und Prüfung der musikalischen Anlagen eines Menschen, Arten und Ausbildung der musikalischen Begabung, Vererbung musikalischer Fähigkeiten u. a. sind der lebhaften Anteilnahme aller Gebildeten sicher. Révész stellt die gesicherten wissenschaftlichen Erkenntnisse auf allen diesen Gebieten übersichtlich zusammen und bereichert sie noch durch wertvolle eigene Untersuchungen, etwa über musikalische Wunderkinder, über die Beziehungen zwischen musikalischer und anderer Begabungsart, über die musikalischen Leistungen von Tauben und über gewisse Pathologien der musikalischen Auffassung.

Hochinteressant ist seine Hypothese vom Ursprung der Musik, die er durch zahlreiche ethnologische und psychologische Funde überzeugend unterbaut. Nach seiner Ansicht ist die Musik aus dem wortlosen, meist aus zwei Tönen gebildeten Ruf entsprungen, der ohne irgendein Zwischenstadium in Gesang übergeht. In solchem Ruf ist die gemeinsame Wurzel der Musik und der Wortsprache zu suchen; beide schöpfen aus ihm ihr ursprüngliches Baumaterial und ihre ersten Formen.

Die so oft geübte, rein gefühlsmäßige ästhetische Bewertung der musikalischen Kunstwerke wird von Révész entschieden abgelehnt. Nach ihm schafft der Künstler nicht um der Gefühlserlebnisse und der seelischen Reaktionen des Aufnehmenden willen, sondern um sich zu entfalten und seinen geistigen Strebungen musikalischen Ausdruck zu geben. Diese Selbstentfaltung bedingt die Autonomie des musikalischen Weltbildes, von dem das schöne, die musikpsychologische Lebensarbeit des Autors bekenntnishaft zusammenfassende Buch von Révész einen deutlichen, allgemein faßlichen Begriff gibt.

W. R.

LOB DER ANSCHAUUNG

Innerhalb des großen, weltoffenen Dialoges, den das bisher bekanntgewordene Gesamtwerk von Rudolf *Kassner,* die scheinbar monologischen Partien eingeschlossen, bedeutet, sind die beiden schlichten Erinnerungsbücher zur ersten Einführung in Kassners Gedankenwelt besonders geeignet. Während in dem 1938 veröffentlichten «Buch der Erinnerung» das «Historische» noch weit überwiegt und der «Mythischen Kindheit» nur ein kürzerer Abschnitt gewidmet ist, wird in dem vor kurzem erschienenen zweiten Band der Erinnerungen (*«Die zweite Fahrt»*, verlegt bei Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich), der fast ausschließlich an die Kindheit anknüpft, auch der einfachste Tatsachenbericht immer sogleich ins Allgemeine erhoben.

Diese Erhöhung, die das lebendige Leben, von dem in dem Buche berichtet wird, zu einer wahren «Ordnung» macht, gelingt mit Hilfe der Einbildungskraft, der schon im ganzen früheren Werke Kassners eine fundamentale Bedeutung zukommt. Ihre Voraussetzung ist die Anschauung, deren Lob Kassner an einer zentralen Stelle seines Buches folgendermaßen verkündet: «Wenn wir Menschen nicht die Anschauung zwischen uns und die Welt, in die wir gesetzt sind wie Adam ins Paradies, einschieben könnten, so müßten uns die Dinge dauernd verletzen mit ihrer Spitze, mit ihrem Eckig-Kantigen, oder wir müßten uns an ihnen fort und fort stoßen. Und gäbe es dann ein anderes Mittel für den Anschauungslosen, sich vor Stößen und Verletzungen zu schützen, als die Routine? Sollte es aber wirklich so sein, daß das Weltgeschehen immer mehr zur Routine als zu seinem Ende und Abschluß hinneige, bliebe da nicht die Anschauung übrig als das einzige Mittel in uns, womit wir das Weltgeschehen zur Retardation, zum Bleiben, zum Verweilen zu zwingen instandgesetzt wären?» — Der gesamte Inhalt des Buches, mag er nun von den Eltern und Freunden des Autors, von den Festen seiner Kindheit, von Fehlern und Sünden, oder bloß von kleinen, nur wenig über den Alltag hinausragenden Erlebnissen handeln, mutet wie eine Reihe näherer Begründungen jenes allgemeinen Lobes der Anschauung an.

Es besteht hier nicht die Möglichkeit, die ganze Fülle der in dem Buche dargebotenen milden Altersweisheit auch nur annähernd wiederzugeben; nur seine geistige Haltung und die gegenüber früheren Schriften Kassners noch gesteigerte Transparenz der Sprache konnten kurz gekennzeichnet werden. Von dem letzten Sinn dieser «zweiten Fahrt» gibt uns der Autor den folgenden Begriff: «Wir gehen ziellos die Wege, wir verweilen auf ihnen, Ausschau haltend, wir sinken am Wege zusammen, weil wir zuletzt eben doch nur eines gewollt haben: eindringen, das Herz erfassen. Da uns aber die Aneignung des Herzens, die völlige, verwehrt ist, es sei denn, daß wir uns oder unser Herz opfern, so haben wir Bilder, so entstehen die Bilder aus und auf dem Grunde der ungreifbaren und verwehrten Herzen, Bilder auf Bilder.»

Für die uns gewährte Teilnahme an so vielen Bildern seines edlen Geistes sind wir Rudolf Kassner zu tiefer Dankbarkeit verpflichtet.

W. R.

WERNER WEISBACH: VOM GESCHMACK UND SEINEN WANDLUNGEN

Einem so schwer greifbaren, in allen Bedeutungsnuancen schillernden Begriff kommt man am ehesten bei, wenn man seinen Weg durch die Geistesgeschichte verfolgt, und so gibt der Verfasser im ersten Teil seines wissens- und erfahrungsreichen Büchleins einen Ueberblick über die Wandlungen des Geschmacksbegriffs. Die literarische Diskussion darüber beginnt mit dem «Handorakel» des spanischen Jesuiten Gracián (1652), der den guten Geschmack neben einem fruchtbaren Geist und einem tiefen Urteil zu den höchsten Gottesgaben zählt. Hier und bei Späteren ist «Geschmack» ein geradezu ethisch gemeintes Unterscheidungsvermögen und die Parteinahme für das Wahre, Schöne und Gute; bei andern wird er zur bloßen ästhetischen Konvention einer gesellschaftlichen Elite, und zuletzt zur weiter nicht verbindlichen Eigenschaft des Individuums. Gewiß hätte sich die Vorgeschichte des Geschmacksbegriffs unter anderen Namen noch viel weiter zurückverfolgen lassen, so etwa zu den literarischen Stilkontroversen des Hellenismus, ohne daß neue Seiten seiner Problematik dabei sichtbar geworden wären.

Im größern zweiten Teil läßt der Verfasser die Wandlungen des Geschmacks in den letzten hundert Jahren vor der Reife seines Alters vorüberziehen, besonders die Wandlungen des letzten Halbjahrhunderts, die er als Angehöriger der führenden bürgerlichen Schicht Berlins selbst erlebte, wodurch die Darstellung die Wärme des Autobiographischen bekommt. Er sieht den Verfall des Geschmacks als die notwendige Folge des Zerfalls einer gesellschaftlich maßgebenden Elite, ohne daß die moderne Massenzivilisation bisher Anzeichen eines neuen Geschmacks gezeigt hätte, die über den Rahmen des Technischen hinausgehen würden. Auch einem Leser, der hoffnungsvoller in die Zukunft blickt, wird es nicht schaden, die jüngste Entwicklung einmal aus skeptischer Perspektive zu betrachten. P. M.

KARL SCHEFOLD: KUNSTGESCHICHTE IM UMRISS

Das Unternehmen, auf 113 Oktavseiten mit 63 Bildern einen Ueberblick über die gesamte Kunstgeschichte zu geben, ist ein Wagnis, bei dem jedes Wort — und jedes nichtgeschriebene Wort — eine ausdrückliche Stellungnahme bedeutet. Es kommt dem Verfasser weniger auf die Formgeschichte, als auf die Geistesgeschichte der Kunst an, er zeigt dem Leser, welche — letztlich religiösen — geistigen Haltungen die jeweiligen Formen prägen, wobei auch die staatlichen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Formen von den gleichen Grundhaltungen geprägt werden, so daß ihr Einfluß auf die Kunst diesen übergeordneten Gesichtspunkt nicht widerlegt. Diese große Auffassung kommt gerade durch die Knappheit der Darstellung schön zur Geltung; erst sie vermag die Fülle der Einzelerscheinungen zu einem sinnvollen Ganzen zu binden. Den Ergebnissen neuester Forschung begegnet der Leser bei der Darstellung der frühesten vorderasiatischen Kultur und ihrem Verhältnis zur kretischen, auch wird es zum Nachdenken reizen, daß der Verfasser stärkere Einschnitte zwischen der romanischen und der gotischen Zeit sieht, und wieder zwischen Renaissance und Barock, als zwischen Gotik und Renaissance. Daß wenig von der zeitgenössischen Kunst vor diesen Maßstäben von klassischer Harmonie, Monumentalität und kultureller Verantwortlichkeit zu bestehen vermag, ist verständlich und mag Widerspruch finden; es bedeutet aber eine gesunde Rückbesinnung auf die tragenden Werte der europäischen Kultur, daß es der Verfasser wagt, die Maßstäbe anzulegen. Ein Buch von bleibendem Wert, für jedermann lesbar geschrieben; die Abbildungen sind klein, doch scharf und gut gewählt. P. M.