Das mit der Struktur der Tonempfindung, des Schallens und Zusammenklangs gegebene „Vernehmen“ ist eben diejenige Aktart des Bewußtseins, welche mit dem Verstehen übereinstimmt bis auf die Gegenständlichkeit, die dem Vernehmen fehlt. Man versteht etwas, aber man vernimmt – Akustisches und darin ungegenständlich den unausdrückbaren, unfagbaren, unbeweisbaren musikalischen Sinn. Und nur das Hörbare ist das Vernehmbare, wodurch es sich von allem Sichtbaren, das erst als Bild für die Empfindung und am primitivsten zunächst ausdruckschaft-symbolisch verständlich wird. Davon ist die akustische Sphäre frei, darum ist die Musik rein: ihren Sinn gibt sie in einer noch vor-symbolischen Weise in und mit der Klangmaterie, in und mit den Sinnesempfindungen kund.

Erich M. v. Hornbostel (Berlin)

DIE EINHEIT DER SINNE

I.

Für den Tauben gibt's keine Musik. Das „Selbstverständliche“ ist immer verächtlich; man sollte es anzweifeln. Wenigstens ein bisschen, probeweise; sich fragen: warum eigentlich?

Eine Tänzerin hatte einen Tanz: „Lilie“. Ihre Menschlichkeit verschwand gänzlich in dem haushohen wogenden Schleierkelch, ein tiefes Violett verlosch spiralig, blendendes Weiß wuchs empor und zu grenzenloser Weite. Das Jahrmarktgetöse des Vorstadttheaters konnte dieser reinen Musik nichts anhaben.

Übertragene Rede? Uneigentliche Bedeutung? Ich behaupte ja nicht, Töne gesehen oder Farben gehört zu haben. Ich bin nicht taub und leidlich musikalisch, weiß, was mit „Musik“ eigentlich gemeint ist, und habe eben dieses Eigentliche gemeint. Wenn einer den Delphin einen Fisch nennt, so ist das kränkend für den Zoologen, aber keine Metapher. Ein Negerstamm hat ein besonderes Wort für ‚sehen‘, für ‚hören, tasten, riechen, schmecken‘ aber nur ein gemeinsames, – durch welchen Sinn ich merke, daß ich im Dunkeln in den Schweinestall geraten bin, ist eigentlich gleichgiltig. Französisch *s e n t i r* heißt ‚riechen‘, ‚tasten‘ und ‚empfinden‘ überhaupt. Ein Kind, das

die „helle“ Trompete lieber haben will als die dumpfe, kehrt spontan zur ursprünglichen Bedeutung des Worts zurück, die noch im Mittelhochdeutschen die ausschließliche war. Uns gilt sie heute als „übertragen“, so natürlich war die Übertragung auf Licht. Dennoch versteht jeder, was Helligkeit bei Schall meint: nicht Entsprechendes wie bei Licht, sondern dasselbe.

Hier klingt ein Ton, hier sind eine Menge verschiedener grauer Papiere, von Schwarz bis Weiß; du sollst eins wählen, das eben so hell ist wie der Ton. Dieses? – (Entrüstet:) „Zu dunkel!“ Das? – „Zu hell!“ Das? – Noch etwas zu hell!“ Usw. Ergebnis: es geht ganz leicht, geht sehr genau, alle Leute – Farbenblinde ausgenommen – finden zum gleichen Ton dasselbe Grau. Ferner: Alle Leute finden auf dem Klavier denselben Ton, der so hell klingt, wie Flieder duftet. (Gewöhnlich sagen sie erst, die Aufgabe sei unsinnig. Aber wenn sie sich überhaupt auf den Unsinn einlassen, geht's trotzdem.)

Es gibt also Sinnliches, das nicht auf einen einzigen Sinn beschränkt ist. Ja, bei genauerem Zusehn wird die scheinbare Ausnahme zur Regel und man muß nach dem Privateigentum jedes einzelnen Sinns erst suchen. Die Eigentümer sind freilich selbst schon verschiedene Persönlichkeiten: Gesehenes ist, als Gesehenes schlechthin, anders als Gehörtes, und diesen Unterschied kann man keinem Blinden und keinem Tauben anschaulich machen. Aber nicht alle Sinne sind so stark ausgeprägte Individualitäten. Die Wenigsten wissen, daß sie nicht mit Zunge und Gaumen das Arom der Ananas schmecken, und daß es verschwindet, sobald sie sich die Nase zuhalten, weil sie es riechen. Noch sind „die fünf Sinne“ sprichwörtlich, denn in den letzten Jahrzehnten erst hat die Sonde der Wissenschaft das „Gefühl“ der Haut in eine Vielzahl von Sinnen zerlegt. Aber Warm und Kalt erscheinen uns nach wie vor als Richtungen auf einer einzigen Linie, durch alle Stufen des Lau und Kühl mählich verbunden, nicht als Zweierlei (wie Hören und Sehn) – trotz der zweierlei Organe. Mit den Fingerspitzen kann man spüren, welche Schwingung heller oder dunkler ist, selbst wenn nur ein „Ganzton“ dazwischen liegt; und ein Oktavenzweiklang fühlt sich auch auf der Haut konsonant an gegenüber einer Septime. Ob die Fische hören wie wir, bleibt unentscheidbar, wenn sich auch ein Zwergwels dazu erziehen läßt, daß er kommt, wenn man pfeift. Uns erscheint das „Hören“ der Haut, trotz aller Verwandtschaft mit dem des Ohrs, der Gänsefüßchen bedürftig, weil es zugleich dem Drucksinn verschwistet ist. In dieser doppelten Zugehörigkeit der Vibrationsempfindung spüren

wir noch am eignen Leib, wie sich ein ursprünglich einziger Sinn in zwei differenziert, die sich erst im Lauf der Entwicklung gegeneinander verselbständigen.

Am weitesten vorgeschritten in ihrer Besonderung sind Sehen und Hören. Und wirklich besitzt jeder der beiden „höchsten“ Sinne etwas ihm allein Eigenes: das Auge, was die Welt bunt macht: die Farben; das Ohr, was ein Geschenk über die Lebensnotdurft hinaus ist: das Musikalische von Klängen und Tönen. Beides späte Errungenschaften, noch am wenigsten gefestigt, Angriff und Zerstörung am leichtesten preisgegeben. Viele Menschen, mehr als es selbst wissen, sind farbenblind oder farben schwach, und Unmusikalische gibt es zahllos und in allen Abstufungen. Was diesen mehr oder minder, den Tieren wahrscheinlich ganz fehlt, ist das, was Töne vor anderem Schall, vor Geräuschen namentlich, auszeichnet; was einen Ton, trotz verschiedener Helligkeit, seiner Oktave so ähnlich macht und die Oktaven in vollkommener Konsonanz zusammenpaffen läßt.

Merkwürdig! gerade darin, was Auge und Ohr scheidet, hat man ihren Zusammenhang gesucht. Ändert sich doch die Farbe wie die „Tonhöhe“ mit der Wellenlänge – das verführte die Physiker. (Tatsächlich besteht hier grade ein Unterschied: nur die gehörte Helligkeit hängt von der Schwingungszahl ab, die gesehene Helligkeit von der Schwingungsweite.) Scriabine begleitet seinen „Prometheus“ mit Farben, die den Tönen entsprechen – für ihn. Andre würden andere wählen. Häufiger noch und überzeugter werden den Vokalen Farben zugeordnet. Jeder, der es tut hält seine Entsprechungen für die natürlichen und einzig möglichen. Ich sah Mutter und Tochter verzweifelt, in heller Wut: „I ist doch rot!“ „Nein gelb!“ – Aber hell, glänzend, scharf schien es beiden.

Wir bemitleiden den Farbenblinden und den Amusischen: trübselig dünkt uns eine Welt Grau in Grau. Darum überschätzen wir leicht das Besondere jedes Gebiets – Farbigkeit, Tonigkeit –, unterschätzen das Gemeinsame. Und doch gibt es ungefärbte, ungetönte Helligkeit, ohne Helligkeit aber weder Farbe noch Ton. Wer diese hätte ohne jene, der erst wäre wirklich ein Krüppel.

Der Maler Troost hat einmal ein Schlafzimmer mit dunkelblauem Sammetpapier tapeziert – die Wände waren fortgezaubert, der Blick tauchte ohne Widerstand in eine weiche, warme, umfangende Tiefe. Daß die grad blau war, war an sich belanglos; aber das Blau wirkte eben dahin wie das Dunkel und die Sammtigkeit. Allgemein: selbst für die Wahrnehmung der Farbe ist nicht die Farbigkeit – die Bläue,

Gelbe, Röte – kernhaft, sondern all das Andre, was uns, so gut wie durchs Auge, durch irgend sonst einen Sinn zukommen kann. Wollen wir's beschreiben, so kommen von selbst die Namen von allen Seiten zusammen, aus den Gebieten, wo sie heute grad zuhause sind, und werden verstanden, weil sie garnicht aus der Heimat in die Fremde verpflanzt sind.

Bleibt also wenig Eigenes und dies nur nebenbei und vielleicht nur den höheren Sinnen, so wird doch der Sinn, den wir jeweils gebrauchen, auf die Erscheinung abfärben: Gesehenes, Gehörtes oder Getastetes wird den Charakter eben von Gesehenem, Gehörtem oder Getastetem haben. Man denkt: notwendig. Aber notwendig ist selbst das nicht.

Es gibt übersinnliche Sinneswahrnehmungen. Bewegung kann man sehn, hören oder tasten. Sie braucht dabei, wie jeder Kinobesucher weiß, nicht wirklich stattzufinden. „Schein“bewegung, von wirklicher ununterscheidbar, entsteht, wenn in passend kleinem räumlichen und zeitlichen Abstand zwei Bilder, Schälle, Hautberührungen sich folgen. Nun ergeben sich unter gewissen Bedingungen solche Scheinbewegungen, die wohl durch Auge, Ohr oder Tastsinn vermittelt werden, aber nichts Seh-, Hör- oder Tasthaftes, überhaupt nichts von irgend einem Sinnesgebiet an sich haben. Und doch sind's gesunde, deutlich wahrgenommene Bewegungen, keine Gespenster. – Ich träumte einmal: „Es“ sauste, raste an mir vorbei, rings um mich; ich lag dabei ganz ruhig, sah, hörte, fühlte nichts, Aber nie war mir etwas anschaulicher, wirklicher als dieser „Sturm an sich“.

Im gewöhnlichen Leben freilich begegnet uns kein An-Sich. Bewegung, die wir wahrnehmen, ist weniger eigentlich als Bewegung, die wir machen. Und es ist schwer – Sitte kann's nie ganz austreiben –, wahrgenommene Bewegung nicht irgendwie mitzumachen. Umso schwerer, je mehr sie uns „bewegt“, „rührt“, „hinreißt“. Wieder: „Gemütsbewegung“, „Denkverlauf“ sind keine Bilder, eben so wenig wie „Luftbewegung“, „Wettlauf“; man sagt einfach, was man meint und fügt die jeweilige Besonderung nebenbei hinzu. (Ein Vergleich ist nur insofern er hinkt, Vergleich; insofern er trifft, schlichte Aussage.) Die Besonderung entwickelt sich aber auch hier erst später. Die ursprüngliche Bedeutung eines Worts liegt nicht in dieser oder jener Anwendung, sie ergibt sich, wenn man den ganzen Bedeutungsumfang überblickt und die nuancierte Vielfalt in Eins zusammenschaut. Die Entfaltung muß rückgängig gemacht werden als Verdichtung, nur so erhältst du den trächtigen Keim; durch Abstreichen des Unterschiedlichen dagegen eine ausgeblasene Eierschale (den „Allgemeinbegriff“ der Logik).

Daß derartig Abstraktes im natürlichen Denken nicht vorkommt, ist sehr bezeichnend. (Für die Primitiven; für unser Denken, daß wir's vermissen.) Das heißt aber nicht, daß der natürliche Mensch im Sinnlichen nur das Sinnliche empfindet, im Anschaulichen nur das Anschauliche wahrnimmt, im so, jetzt und da Erlebten nur eben dies Zufällige erlebt. Dazu müßte er abstrahieren vom Lebendigen, Objektives und Subjektives auseinanderreißen, den Erlebnisstrom erstarren lassen zu einer dinghaften Gegenwart – und das ist es grade, was er so gar nicht kann. In seiner Wahrnehmung ist Begierde und Furcht, seine Gedanken stehn vor ihm und benehmen sich, wie jegliches Geschöpf nach seiner Art sich benimmt. Er beseelt die Dinge nicht, weil sie noch nicht entseelt worden sind. Er heftet den Dingen nicht Namen an, fragt nicht: wie heißt du? sondern: wer bist du? weil jedes noch so ist, wie es heißt. Und so wie es ist, so sieht es aus, so klingt es, so fühlt es sich an, so tut es ihm zu Wohl oder Weh, und je nachdem tut er auch ihm.

Dieses „So“ wird in der Sprache laut. Der Laut malt, und nicht nur wieder Schall. Der Sinn dumpfer Laute (wie m, mb) ist: ‚dumpf, dunkel, bitter, stumpf, schwer, dicht, dick, voll, groß, rund, feucht, schwellend, tief, Ruhe, müde, ringsum,‘ und vieles andre, aber all das in Einem. Und nun denke dir die Gegensätze: ‚hell, scharf, leicht, leer, usw.‘ – wie komisch, wenn die sagten, sie seien „umb“! Niemand würde es ihnen glauben. Nun ist Sprache nicht Aneinandersetzung von Worten, sondern tönendes Geschehen. Auch noch die herausgeriffenen Einzellaute haben einen Sinn – das Beispiel sollte nur zeigen, daß sie überhaupt einen haben –, aber er ist unbestimmter als der im Verlauf und oft wesentlich verändert. Erst die Gestalt des Verlaufs selbst, die Melodie, transponiert die lebendige Wirklichkeit ins Akustische und läßt dabei ihren vollen Sinn bestehn.

Zusammenfassend: das Wesentliche des Sinnlich-Anschaulichen liegt nicht in dem, was die Sinne trennt, sondern in dem, was sie eint – eint unter sich, mit dem ganzen, auch nicht-sinnlichen Erleben in uns, und mit all dem draußen, was es zu erleben gibt.

2.

Das Wesentliche des Kunstwerks liegt nicht im Sinnlich-Anschaulichen. Die Künstler werden protestieren gegen die Missachtung sinnlicher Schönheit. (Mit Recht.) Das Wesentliche des Kunstwerks liegt im Sinnlich-Anschaulichen. Die Künstler protestieren noch heftiger. (Sehr mit Recht.) Beide Sätze sind falsch. (Protest bei den Logikern.) Beide sind richtig. („Ausgeschlossen!“ bei den Logikern.) Was also?

Anschauliches ist darum nicht weniger anschaulich weil es mehr ist als bloß anschaulich. Die Erscheinung ist nicht lediglich das Mittel, durch das uns Kunde kommt von etwas, das – anders nicht mitteilbar – hinter ihr, außer ihr, jenseits steht. Es steht nicht dahinter verborgen, wir schauen es in der Erscheinung unmittelbar an. Wir hören nicht Klänge, die einmal jemand so und so zurecht gemacht hat, um dies und das zu sagen – wir hören Mozart. (Busoni, selbst begnadet, hörte das Stückchen Himmel, das Mozart in sich trug. Hörte es erschloß es nicht.) –

Wer einer ist, erfahre ich durch das, was er tut und sagt, sicherer aber und unmittelbarer daraus, wie er's tut, sagt, und wie er aussieht. Aber das Was ist vom Wie nicht zu trennen; schon in der unbelebten Natur: Umformung der Atom- oder Molekularstruktur ist gleichbedeutend mit Umwandlung des Stoffes. Zergliedernd will ich den Bau einer Musik aufzeigen. Ich kann nur zeigen: solche Glieder, so zusammenhängend, bilden sie eben dieses. Du mußt das „So“ der Glieder, das „So“ des Zusammen, das „So“ der ganzen Musik hören – das ist ihre Form, das ist zugleich ihr Inhalt. Du kannst diesen Inhalt nicht haben denn in dieser Form.

Hanslick irrte: Bach war kein Konstrukteur. Formen ist nicht Zurechtkneten, sondern Verdichten.

Man kann etwas wissen, ein deutliches Bild haben, erlebend dabei gewesen sein, ohne sich zu erinnern, wie es kam – hat's jemand erzählt, hab ich's gelesen, gesehn, geträumt, ist's mir eingefallen? Solches wäre nicht möglich, käme es auf den Zuträger an.

Ich finde in mir eine ganz bestimmte Bewußtseinstatsache – „Stimmung“ wäre zu vage, es gibt überhaupt keinen Fachausdruck –, von der ich nicht sagen kann, stammt sie von einem Tag im Schwarzwald, einem Schwindschen Bild, dem Werk Mörrikes, oder aus Takt 73 der Wolfschen „Fußreise"? Vielleicht aus keinem dieser Beispiele, obwohl jedes sie identisch verkörpert, nein verseele. Ich kann sie nicht zu Protokoll geben und niemandem mitteilen, denn ich bin kein Maler, Dichter oder Sänger, und um sie einfach aus mir herauszuleben, hundert Jahre zu spät geboren.

Lyonel Feininger, fünfzigjährig und auf der Höhe seines Könnens, setzt sich eines Tages hin und schreibt Orgelfugen. Bisher hatte er Fugen nur gemalt. Jetzt sind seine Bilder auch für Blinde erschaubar. Auch in der Kunst ist die Sinnessphäre nicht entscheidend, Transposition von der einen in die andere möglich, wenn auch nicht immer so vollkommen wie hier, wo (ich spreche von den Bildern) stärkste lineare Spannungen durch die klare Strenge kontrapunktischen Gesetzes geschlossen zusammengestraft sind.

Denn einen wesentlichen Gegensatz zwischen Auge und Ohr gibt es wirklich. Kein Schall ist je so sehr Gegenstand wie ein starres sichtbares Ding. Noch in dem gleichbleibenden Ton hören wir das fortwährende Werden und Vergehen. Wir sagen „Ruhe!“, wenn wir nichts mehr hören wollen. Ein Schall mag rund sein, kugelig wie ein Tropfen, rechts oder links von mir, weit oder nah, punktförmig oder ausgebreitet – es gibt einen Hörraum, aber in diesem Raum ist kein Viereck möglich und kein Würfel. Erst das Auge stellt Objekte vor uns hin, die uns anstarren, die so ganz außer uns sind wie wir außer ihnen; die dableiben, wenn wir weggehen, und noch genau ebenso da sind wenn wir wiederkommen.

Dem Gegensatz der Sinne muß ein Gegensatz der Künste entsprechen. Die Augenkünste bilden Gegenstände, wenn auch nicht um ihrer selbst willen und nicht um sie abzubilden. Selbst das „gegenstandsfreie“ Werk ist nur befreit von stofflicher Erzählung, ist (zum Ärger der Tatsachendurstigen) keine Schilderey mehr; von der Statik der Raumform kann es nicht los. Der Holzfäller holt ewig zum Schlag aus, der in Ewigkeit nicht herabsausen wird, und die aufgespeicherte Spannung verliert sich, wie die einer Uhrfeder, mit der Dauer des Wartens.

Die Tonkunst bildet Geschehnisse. Wenn sie will, mit erschreckender Naturtreue. Denn ob ein Ereignis im Sichtbaren oder Hörbaren, im Körperlichen oder Seelischen verläuft, ändert an seiner Verlaufsart nichts. Ein Motiv kann als Ganzes auf einmal vorgestellt werden wie eine Raumform, läuft dabei nicht noch einmal ab; aber das auf einmal Vorgestellte ist ein Verlauf mit seinem Tempo und seiner Dauer, eine Bewegung mit all ihrer Bewegtheit. „Ohne Regung ruht das Meer“ kann selbst Schubert nicht singen, sondern nur „und bekümmert sieht's der Schiffer“. Die Lebendigkeit der Meerkatze hätten die Ägypter auf der Schalmei machen können – die grandiose Ruhe des Mantelpavians forderte den Stein.

Aber nur in den extremen Fällen wird der Gegensatz entscheidend, seine Tiefe sollte nicht überschätzt werden. Namentlich seit erkannt ist (zuerst durch Max Wertheimer), daß in der ruhenden Raumgestalt des Zugleich – wie im „Feld“ der Physiker – dasselbe Kräftespiel wirkt, das, dynamisch sich entladend, Bewegung erscheinen läßt. Und daß diese wie jene durch das gleiche Gefüge vor dem Zerfall in ein bindungsloses Neben- oder Nacheinander geschützt wird. Es ist dasselbe gestaltende Prinzip, das das starre Sein zum Organismus belebt und das strömende Geschehn zu Ganzheiten schließt; die Linie zur durchlebbareren Melodie, die Melodie zur überschaubaren Figur macht.

Da das Sinnliche nur anschaulich wird, wenn es gestaltet ist, so ist die Einheit der Sinne von allem Anfang an gegeben. Und mit ihr die Einheit der Künste. Zu deren Vielfalt mußte die Kunst sich erst entfalten. Im Maskentanz sind Musik und Malerei, Plastik und Dichtung noch nicht von einander gelöst, Farben und Formen noch hineingerissen in den tönenden Wirbel menschlichen Tuns und seines kosmischen Bedeutens.

Uns sind, ach, Hören und Sehen, Drinnen und Draußen, Seele und Leib, Gott und Welt zerfallen. Was wir als Kinder gewußt haben, gehn wir nun suchen. Nur alte Kinder – Künstler und Weise – wissen es immer, blicken das Leben vor sich hin, lauschen dem Blühen ringsum.

Eine Tänzerin hatte einen Tanz aber das sagte ich schon.

Curt Sachs (Berlin)

VOM SINN DER STILVERGLEICHUNG

„ Wie ganz anders verhält sich der philosophische Kopf! – Eben so sorgfältig, als der Brotgelehrte seine Wissenschaft von allen übrigen absondert, bestrebt sich jener, ihr Gebiet zu erweitern, und ihren Bund mit den übrigen wiederherzustellen – herzustellen sage ich, denn nur der abstrahierende Verstand hat jene Grenzen gemacht, hat jene Wissenschaften von einander geschieden. Wo der Brotgelehrte trennt, vereinigt der philosophische Geist. Frühe hat er sich überzeugt, daß im Gebiete des Verstandes wie in der Sinnenwelt alles in einander greife, und sein reger Trieb nach Übereinstimmung kann sich mit Bruchstücken nicht begnügen.“

Diese Worte hat im Revolutionsjahre 1789 Friedrich Schiller an die Studenten der Universität Jena gerichtet, als er seine historischen Vorlesungen mit einer Rede eröffnete, die den berühmten und etwas umständlichen Titel führt: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“

Schillers Worte haben noch heute einen kaum zu überschätzenden Wert. Ein Großer, der das Schauen des Dichters mit dem Erkennen des Denkers in sich vereinigte, hat hier mit aller Eindringlichkeit und aller Klarheit Zeugnis von der unzerstörbaren Einheit der Erscheinungen abgelegt und hat die Verwischung dieser Einheit dem schaufremden Vernünfteln zur Last gelegt.