



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

13. Das Lied (Schubert)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Quell der nationalen Melodik. So singt das deutsche Lied, wie es sich einerseits aus dem Volksliede und andererseits aus dem Choral entfaltet. Das Veilchen ist beinahe dramatisch gegen diese Versenkung, diese Verzweigung, diese sonnige Ausbreitung der geheimsten Gefühlstiefen, wie sie hier vorbildlich erschaffen wird. Verzweiflung ist das Thema, aber das Lied vertreibt sie, und bringt die Seligkeit des Trostes und der Zuversicht in diese Klage, in diese Entfaltung des Gefühls.

13. Das Lied.

Das ist der Charakter des deutschen Liedes, wie es der der lyrischen Poesie überhaupt ist: Entfaltung, Ausgrabung, Ausbreitung in verschämter Offenheit aller Geheimnisse des Gemütes. Daher der feierliche Ernst des Liedes, wie es bei Goethe zur Vollendung kommt. Das Volkslied mag kichern; die Lyrik verliert ihren Halt, wenn ihr Ernst durch die leiseste Miene entstellt wird. Jede Ironie ist Selbstironie, und bricht dem Dichter den Hals. Für das musikalische Lied wird der feierliche Ernst zur ausnahmslosen Aufgabe.

Beethoven ist vorangegangen in der Adelaide und in dem Liederkreis an die ferne Geliebte; nicht minder aber auch in „Freudvoll und leidvoll“. Zum Typus ist das deutsche Lied aber durch Schubert geworden. Er hat auch Schiller in seinem eigensten Wesen erfaßt „Du mußt glauben, du mußt wagen, denn die Götter leih'n kein Pfand“. Dieses Lied hat innerlichste Kongenialität mit diesem Sturm, der kein Drang, sondern Kraft und Eintritt ist in das Reich der Schatten, das Land der Freiheit und der Gestalten.

Und wie hat dieser Genius, der in der Jugendblüte dahinschwand, gleich anderen Großen, die in den dreißiger Lebensjahren dem Tode verfielen, wie hat er nicht minder auch den damals ganz unverstandenen Goethe begriffen. Die Harfner- und die Mignonlieder sind ebenso

sehr Typen des deutschen Liedes, wie die Texte dies sind für die deutsche Lyrik. Und wie echte, natürliche Tonmalerei waltet in „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Nicht ein äußerer Gegenstand wird hier gemalt, sondern das Grundgefühl der Liebe selbst, die *S e h n s u c h t* wird in der melodischen Gestaltung ausgedehnt, und in der rhythmischen Phrasierung gefaßt und gehalten, gehoben und gesenkt, wie wenn die Sehnsucht abgebildet, gezeichnet werden könnte.

14. Die Instrumentalmusik.

Bisher sind wir vom Gesange ausgegangen, und haben seine Entwicklung verfolgt. Aber die Musik ist erstlich nicht beim Gesange stehen geblieben, vielmehr hat sie diesen von ihren ersten Ursprüngen an immer zu begleiten gesucht, und sie hat sich zur menschlichen Stimme noch andere *I n s t r u m e n t e* hinzuerfunden. Und es ist bei dieser Verbindung des Gesanges mit dem Instrument nicht verblieben. Die Musik ist als *I n s t r u m e n t a l k u n s t* selbständig geworden, und hat sich vom Gesange abgelöst.

Wäre dieser Entwicklungsgang selbst nicht zu der Höhe *B e e t h o v e n s* gelangt, so würde man fragen müssen, worin der ästhetische Wert dieser Isolierung der Instrumentalmusik bestehen mag. Und man würde antworten müssen, daß überall, wo die Künste, eine jede für sich, und so auch innerhalb einer jeden eine jede Kunstart für sich *S e l b s t ä n d i g k e i t* erlangt, eine methodische Gesundheit und Geradheit sich kundgibt. Im Zusammenhange der Kultur mag es opportun und in mancher Hinsicht zweckdienlich sein, daß die Kunstarten und die Künste selbst sich verbinden und in Wechselwirkung treten, ebenso aber hat die Methodik des reinen Gefühls, welche alle Künste und alle Kunstarten leiten muß, darauf zu achten, und dafür zu sorgen, daß jede Art für sich ihr Höchstes anstrebe. Nur wenn eine jede für sich des höchsten Strebens sich bemächtigt, kann die Gemeinschaft der Künste das höchste Ziel erreichen. Aus der Verbindung der Künste an sich kann nicht das höchste Gelingen