



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Die griechische Musikalität

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

gefunden. Und die drei herrschenden philosophischen Systeme, so sehr sie sich untereinander bekämpften, mündeten alle in dieselbe, nur verschieden eingekleidete Pointe: die epikureische Anpreisung der Ataraxie, der Unerschütterlichkeit, das stoische Ideal der Apathie, der Fühllosigkeit, und die skeptische Forderung der ἐποχή, der Enthaltung vom Urteil, intendieren im Grunde das gleiche. Und so kam es zu dem grandiosen Schauspiel eines allgemeinen Weltekels, der die antike Kulturmenschheit wie eine Epidemie ergriff, bis eines Tages in einer fernen verachteten Provinz ein neuartiger Heros geboren wurde, nicht der Sohn Jupiters und nicht Jehovahs, sondern des wahren Gottes; der verstand von der Philosophie mehr als Plato und vom Erobern mehr als Alexander und erlöste diese Menschheit.

Die griechische Musikalität Nur weil die Alexandrinerzeit in ihrer ungeheuern Erwartung des neuen Gottes bereits eine Art Vorhalle des Christentums bildet, steht sie unserem Verständnis etwas näher; aber – darüber dürfen wir uns keiner Täuschung hingeben – die vorchristlichen Völker sind für uns in ihren letzten Seelengründen unverständlich. Herman Grimm sagt in seiner prachtvollen Goethebiographie: „Das Fremde im griechischen Wesen überwinden wir niemals. Es wird erzählt, daß als letztes Kennzeichen der übrigens völlig weiß gewordenen Negerabkömmlinge in Amerika, der Quarterons, der Mond am Fingernagel dunkel bleibt. So: wenn uns Homer und Plato, selbst Aristoteles und Thukydides noch so verwandt erscheinen: ein kleiner Mond im Nagel erinnert uns an etwas wie Ichor, das Blut der Götter, von dem ein letzter Tropfen in die Adern der Griechen mit hineingeflossen war.“ Die Griechen sind für uns das exotische Volk par excellence. Daß wir auch heute noch über diese Tatsache nicht genügend im klaren sind, liegt an der gutmütig-linkischen Selbstgefälligkeit und Leichtgläubigkeit unseres Schulbetriebs, der seit Jahrhunderten in den Händen trostlos undifferenzierter und psychologisch extrem unbegabter Silbenzähler ruht. Immerhin muß ein grundstürzendes Werk wie Spenglers „Untergang des Abendlandes“ über die hoffnungslose Kluft, die uns vom Altertum trennt, vielen die Augen geöffnet haben.

Wenn man versuchen will, sich von dieser prinzipiellen Verschiedenartigkeit der griechischen Kultur ein flüchtiges Bild zu machen, wird man, glauben wir, zunächst von ihrer eminenten Musikalität ausgehen müssen. Nicht die bildende Kunst stand im Mittelpunkt des hellenischen Lebens, sondern die Musik. Der Sänger galt als unmittelbar von Gott inspiriert, wie umgekehrt jedes Gebet ein Gesang war; sogar das Kriegswesen ruhte auf der Musik, die als das stärkste Mittel des taktischen Zusammenhalts angesehen wurde: der Pfeifer war die wichtigste Person sowohl beim Infanterieangriff wie auf der Galeere. Die Hermen, die dem Wanderer den Weg angaben, trugen ihre Orientierungsdaten in Hexametern: wir würden in der Erneuerung dieser Sitte mit gutem Grund einen lästigen und lächerlichen Snobismus erblicken; aber der Grieche empfand eben selbst in Dingen der banalen Lebenspraxis metrisch. Die Musik besaß eine solche Macht über die griechische Seele, daß man sie zu therapeutischen Zwecken verwendete: Pythagoras heilte Kranke durch Gesang und Plutarch erzählt von einem leidenden Mädchen aus Argos, das vom Orakel ein Mittel zur Genesung erfragte und den Bescheid erhielt, sie möge sich dem Dienst der Musen weihen: sie folgte dem Rat und kam so zu Kräften, daß sie eine Art peloponnesische Jeanne d'Arc wurde, die an der Spitze eines weiblichen Korps einen Einfall der Spartaner zurückschlug. Man glaubte, daß die Töne selbst über die Verstorbenen noch Gewalt hätten: auf den Salbgefäßen, die ins Grab mitgegeben wurden, suchten die Hinterbliebenen den Schatten des Toten durch Flötenspiel zu erfreuen. Im Leben aber hatte die Musik für die Psyche dieselbe pädagogische Bedeutung wie die Gymnastik für den Körper, die im Grunde ja auch nur eine Art rhythmische Schulung des Leibes ist; der Grieche war aufs tiefste überzeugt, nur eine musikalische Seele könne gesund, stark, weise und schön sein. Plato sagt in seiner Schrift über den Staat, daß Häßlichkeit und schlechte Sitte mit Mangel an Rhythmus und Harmonie verwandt seien. Der körperlich und sittlich schöne Mensch, in dem das Ideal der Kalokagathie verwirklicht ist, der wohlgeordnete Staat, der ganze Kosmos wurde unter dem Bilde der Symphonie vorgestellt. *Nomos* heißt sowohl Gesetz wie

Melodie; jede Polis war zumindest gedacht als ein Stück Kammermusik. Musikalische Neuerer wurden als politische Revolutionäre angesehen. Die Gliederung des Tempels und aller seiner Teile: der Säule, des Architravs, des Dachs ist streng rhythmisch, die Giebelfelder sind metrisch-symmetrisch gebaut wie Verse, die sich heben und senken, dieselbe musikalische Geometrie herrscht im Bau der Tragödie, in ihrer gleichmäßig emporstrebenden und herabfallenden Handlung und ihren genau korrespondierenden Wechselreden, und auch die Gemälde waren aller Wahrscheinlichkeit nach auf- und absteigend um einen Mittelpunkt komponiert. Man darf auch nicht vergessen, daß alle Dichter in erster Linie Komponisten waren. Lied war wirklich Lied. Tyrtäos und Pindar, Alkäos und Sappho haben gesungen. Ein neuer Lyriker war vor allem der Erfinder eines neuen Tonfalls, das Wort im buchstäblichen Sinne genommen. Auch die Epen wurden ursprünglich gesungen, später zumindest melodramatisch rezitiert. Selbst die Rhetoren haben in einer Weise, die uns aufs höchste befremdet hätte, psalmodiert, etwa in der Art des Sakkorezitativs, und zwar noch zur Römerzeit. Die drei großen Tragiker waren vor allem als Tondichter berühmt und Euripides hat, als kühner Umgestalter des Musikdramas ebenso leidenschaftlich angefeindet wie begeistert gepriesen und kopiert, eine ähnliche Rolle gespielt wie Richard Wagner. Die Tragödie war eine Art „Gesamtkunstwerk“ aus Bühnenbild, Text, Mimik, Gesang und Tanz, zusammengehalten durch die Musik, wobei wir jedoch nicht wie bei der modernen Oper an ein übermächtiges Riesenorchester zu denken haben, sondern an eine Art inneren Rhythmus, da die Instrumentation für unsere Begriffe sehr einfach und fast dürftig war. Die griechische Tonkunst kannte keine Streichinstrumente, die Trompete nur für Signalzwecke und war überhaupt im wesentlichen bloße Vokalmusik, indem sie die Instrumente fast nur zur Begleitung und nur selten und in sehr bescheidenem Ausmaß zum Solospiel verwendete: das ganze Tragödienorchester bestand aus einem Kitharisten und einem oder zwei Flötenpielern. Vor allem aber verwarf sie die Mehrstimmigkeit: der Chor sang immer nur unisono. Der Vortrag der Solisten bewegte sich zwischen Rhapsodien, Wechsel-

gesängen mit dem Chor, Duetten und monologischen Arien. Erst in der hellenistischen Zeit, in der auf allen Gebieten ein neuer, un-griechischer Geist zur Herrschaft gelangt, singen die Schauspieler nicht mehr und der Chor wird in den Zwischenakt verwiesen, wo-hin er in diesem Falle gehört; ihn als „Sprechchor“ unisono reden zu lassen, wie es von Schiller in der „Braut von Messina“ und bis zum heutigen Tage immer wieder gelegentlich versucht wurde, ist ein künstlerischer und psychologischer Nonsens. Die Musik läßt sich eben, wie gesagt, von den poetischen Werken der Griechen ebenso-wenig ablösen wie die Farbe von ihren architektonischen und plasti-schen Werken; tut man es dennoch, so gelangt man zu der Mon-strosität, das gesprochene Libretto zum dramatischen Ideal zu erheben.

Eine eminente, ja einzigartige Musikalität äußert sich auch in der griechischen Sprache: in ihrer Lebendigkeit und Feinheit, Modu-^{Die griechische Sprache}lationskraft und Melodik, Farbigkeit und Fülle, Wucht und Biegsamkeit und nicht zuletzt (was man in gewissem Sinne auch als ein musikalisches Element ansehen kann, da die Welt der Töne jeder-mann unmittelbar verständlich ist) in ihrer edeln Popularität. Das Griechische, obgleich es zuerst die höchsten wissenschaftlichen und philosophischen Probleme erörtert hat, besitzt fast gar keine Fremd-wörter, und zugleich verfügt es über die unbegreifliche Fähigkeit, das Abstrakteste noch immer plastisch, die reinsten Begriffe in sinn-licher Faßbarkeit auszudrücken, sich im vollsten platonischen Sinne des Wortes in geschauten Ideen zu bewegen. Dazu kommt sein ungeheurer Reichtum an Formen, von denen nicht wenige nur ihm eigentümlich sind, wie der Optativ, der Aorist, das doppelte Verbaladjektiv, das Medium, der Dual: besonders die beiden letzteren sind von bewundernswerter Subtilität; denn was man für sich tut, ist sowohl von dem, was man für andere tut, wie von dem, was andere mit einem tun, sehr wesentlich verschieden, und was man zu zweit tut, trägt einen entschieden anderen Charakter als das, was man mit mehreren oder allein tut: für diese Bildung, die durch alle Tempora und Modi hindurchgeht, dürfte vielleicht die große Rolle bestim-mend gewesen sein, die die Erotik im griechischen Leben gespielt