

## MAX DESSOIR ZUM GEDÄCHTNIS

VON WALTHER VETTER

Der am 19. Juli 1947 dahingegangene Philosoph, Psychologe und Kunstwissenschaftler Max Dessoir hat ein Anrecht auf Würdigung durch die Musikwissenschaft, denn er war kein einseitiger Fachgelehrter: für ihn gab es keine Kunstbetrachtung, innerhalb welcher er die Einbeziehung musikalischer Probleme für entbehrlich gehalten hätte, und umgekehrt erblickte er in allen musikalischen Fragen eine Angelegenheit der Kunst überhaupt. Diese Haltung ist aus seinem Entwicklungsgang erklärlich. Die musikalische Komponente seiner Bildung trat früh hervor. Er wuchs zu einem ausgezeichneten Geiger heran. Bezeichnend ist Karl Fleschs Bekenntnis, daß er als Verfasser der „Kunst des Violinspiels“ von dem „geißerisch hochstehenden Gelehrten“ viel gelernt habe. Dessoir hätte das Zeug gehabt, Musiker zu werden oder sich ganz der Musikwissenschaft zuzuwenden. Er wählte jedoch einen Weg, der ihn über Philosophie, Psychologie, Physiologie zur Kunst im allgemeinen führte. Für gewisse Grenzfragen der Psychologie und Physiologie blieb sein Interesse allezeit rege, das sich im übrigen zwischen Naturwissenschaft, Geisteswissenschaft und Kunst bewegte. Der maß- und zuchtvolle Grundzug seines Wesens bewahrte ihn vor Zersplitterung.

In seinem Hauptwerk „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ (1906) nimmt die Tonkunst einen breiten Raum ein; die zur selben Zeit unter dem gleichen Titel durch ihn begründete Zeitschrift blieb bis zur jüngsten Vergangenheit weithin sichtbares Betätigungsfeld auch der Musikwissenschaft, deren Äußerungen hier eine besondere Resonanz fanden; auf den seit 1913 in längeren Abschnitten stattfindenden Kongressen für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft kam es zu musikwissenschaftlichen Diskussionen, die umso fruchtbarer waren, je weniger exklusiv der Kreis der beteiligten Musikforscher war. Der von Dessoir vertretene kunsttheoretische Realismus erwies sich als ein auch für den Musikwissenschaftler im engeren Sinne bebauungsfähiger Boden, und an den gesund formalistischen Einschlag seiner Ästhetik konnte insbesondere die phänomenologische Betrachtungsweise musikalischer Werke anknüpfen. Allerdings zielt Dessoirs Arbeitsweise, wie bei den anderen Künsten, so auch in der Musik weniger auf Beurteilung des Kunstwerkes als auf seine Beschreibung und auf die Erklärung seiner Wirkung. Harmonie und Proportion, namentlich aber Rhythmus und Metrum sind die Begriffe, die er im Rahmen seiner allgemeinen Kunsttheorie auch für die Musik zu klären trachtet. Was er in diesem Zusammenhang über die Bedeutung des absoluten Quantums (beispiels-

weise über den Aufwand an Intensität in Berlioz' Requiem) sagt, gehört zu den wichtigen neuzeitlichen Erkenntnissen über den Einfluß des Quantitätsprinzips auf die tonkünstlerische Gestaltung. Der für den Ästhetiker Dessoir kennzeichnende erkenntnistheoretische Realismus zeigt sich auch dort, wo er die Frage nach dem spezifischen Inhalte der Musik aufwirft. Die Klänge sind für ihn „selbstwertige Ereignisse“, die Musik entbehrt in ihrem Inhalte der Beziehung zur Wirklichkeit. Dessoir kommt auf diesem Wege zu der umstrittenen Behauptung, daß Bachs Fugen keinerlei Stimmung ausdrücken, sondern lediglich durch die Gliederung ihrer Abschnitte und die Gesetzmäßigkeit ihrer Stimmführung wirken. Diese These will als Teil der organischen Ganzheit der Kunstlehre Dessoirs verstanden sein. Diese führt in ihrer Betrachtung der Kunst um 1920 zu einer scharfen Kritik der „wilden Ausdruckskunst“. Die „okkultistische und expressionistische Verfratzung“ stiftet nach Dessoirs Meinung nur Unheil; er versucht den Irrationalismus seiner Zeit, die er für krank hält, zu der Wahrheit zurückzudenken, daß hinter den Erscheinungen der göttliche Geist wirkt.

Die Fruchtbarkeit des für Max Dessoir charakteristischen allgemeinen kunstwissenschaftlichen Aspektes zeigt sich dort, wo er spezielle musikgeschichtliche Wahrheiten aus allgemeinen kunsttheoretischen Voraussetzungen ableitet. Dies geschieht zum Beispiel, wenn er die angemessene Würdigung der Klassiker einschließlich Bachs von der Ignorierung des Taktstrichs abhängig macht. Hier vereinigen sich Intuition des Musikers und Erkenntnis des Philosophen zu einer Gesamtschau, in deren Lichte die im einzelnen strenger begründeten Ergebnisse der speziellen musikwissenschaftlichen Forschung eine willkommene Vertiefung erfahren. An ähnlichen feinen Beobachtungen ist das grundlegende Werk des Philosophen und Kunstwissenschaftlers reich. Auch in der Geschichte der Musikwissenschaft darf Max Dessoir eine ernsthafte Würdigung beanspruchen.

## DAS LOCHAMER LIEDERBUCH AUS NÜRNBERG

VON HEINRICH BESSELER

Am Beginn der jüngeren Diskussion des Lochamer Liederbuches steht Wilibald Gurlitts Karlsruher Mittelalter-Vorführung vom 24.—26. September 1922. Dort wurde das deutsche Tenorlied auf Grund eines Planes, der bald eingehende Begründung fand, gleichzeitigen Chansons des Westens gegenübergestellt.<sup>1</sup> Diese Anregung wirkte sich vor allem in Amelns Faksimiledruck aus, der seit 1925 das Fundament jeder Un-

<sup>1</sup> Bericht von Fr. Ludwig, Musik des Mittelalters in der Badischen Kunsthalle Karlsruhe, ZfMw 5, 1922/23, 446. Zum Sonderthema W. Gurlitt, Burgundische Chanson- und deutsche Liedkunst des 15. Jahrhunderts, Kongreßbericht Basel 1924, 153—176.