

*Ute Jung-Kaiser*

## **Besser Hören durch Sehen?**

### **Möglichkeiten des Stilvergleichs in der Unterrichtspraxis - dargestellt am Beispiel des Impressionismus**

#### *Vorbemerkung:*

Während der Arbeitstagung in Vechta schien es geboten, unterschiedliche Möglichkeiten aufzuzeigen, dank derer schwierige Fragen der musikalischen Analyse, u.a. der problematischen stilkundlichen Betrachtung, mit Hilfe der bildenden Künste gelöst werden können. Ich wählte Beispiele aus der Romantik, dem Impressionismus, dem Jugendstil und dem Expressionismus. Aufgrund der begrenzten Vortragszeit konnte jedes Beispiel nur angedeutet werden. Da die Kollegen Feurich und Roscher zum Teil ähnliche oder vergleichbare Ergebnisse zur Romantik vorgelegt haben, das Zeitalter des Fin-de-siècle (Jugendstil) in schulpraktischer Hinsicht weniger relevant erscheint und der Expressionismus in einigen Unterrichtswerken schlüssig aufgearbeitet ist, sei hier nur ein Beispiel vorgestellt: der Impressionismus.

#### *Zur Rechtfertigung stilkundlichen Vergleichens im Unterricht:*

Das Wechselspiel von "sehendem Hören" und "hörendem Sehen" musikdidaktisch fruchtbar werden zu lassen, bedeutet, die Chance eines andersgearteten Zugangs zur Musik gewinnbringend zu nutzen. Hier wird über die optische Erfahrung ein vertieftes musikalisches Erleben erleichtert und gefördert. Dieses Faktum kann der Musikerziehung neue Dimensionen eröffnen. Der Einführungsvortrag Feurichs reflektierte die Fragwürdigkeit des unvermittelten Analogieschlusses. Dieser soll auch nur über eine dritte Ebene erfolgen, welche sich der materialen, kategorialen und sinnlichen Differenz beider Künste stets bewusst bleibt.

Alle vorgestellten Beispiele gründen auf dem Faktum der analogen Chiffre-Bildung beider Künste; analog ist nur die (zu übersetzende) Chiffre, nicht das materialgebundene Kunstwerk in Musik oder Malerei; denn dieses hat

seinen ihm eigenen, unverwechselbaren Charakter und Aussageraum und bewahrt seine eigene Sprache. Da die Niederschrift in und aus dem vorgegebenen künstlerischen und werktechnischen Material nur indirekt Schrift werden kann - sie bleibt immer namenlos und begriffslos -, spricht Adorno zu Recht von ihrem Chiffre-Charakter. Wohl könnte man sagen, daß die Bild- oder Tonsprache weit hinter die Wortsprache zurückgeht, dann müßte man aber auch offen zugeben, daß sie weit über sie hinausgeht, sie gleichsam transzendiert, da sie Metasprache (chiffrierte Sprache) wird und tiefere anthropogene Dimensionen eröffnet als sie.

*Zum Beispiel Impressionismus  
(Definitionsversuche, Unterrichtsmaterialien, methodische Hilfen):*

Es gibt kaum eine Kunstepoche, welche die Nähe der Malerei und Musik so zwingend in die Kunstkritik einbindet wie der Impressionismus. Es gilt jedoch nicht nur die Parallelen zwischen der Bildgestaltung Monets und Whistlers und der Klangwelt Debussys aufzuzeigen, sondern auch die Grenzen einer stilgeschichtlichen Analogiebildung bewußt werden zu lassen.

Ich wählte zwei Bilder von Claude Monet (1840-1926): "Impression" und "Kathedrale von Rouen". Das der Stilepoche den Namen gebende Gemälde "Impression" hat der Kunsthistoriker Stoll im "Monet"-Heft der Bastei-Galerie wie folgt beschrieben:

"... Aus den graublauen Nebeln hebt sich der rote Sonnenball, dessen Strahlen schon den dunstigen Himmel färben; nach vorn verliert sich, im Wasser reflektierend, zerrissen die rote Lichtbahn. Auf dem kühlbläulichen Wasserspiegel liegen warme, rötlichviolette Lichtechos des Himmels. Die kühne Auffassung dieser Malerei, welche das Erscheinen der Welt aus dem Nichts durch die Sonne verbildlicht, ist ohne Turner nicht zu denken ..."

Der Momentcharakter des impressionistischen Bildes, das Einfangen der Atmosphäre und des Lichtes, die verschwommene Linienführung und konturlose Wiedergabe des gemalten Gegenstandes, die pastellige Zartheit (Nuancierung) der Farben etc. können auch an anderen Monet-Bildern entwickelt werden als an den oben genannten. Erscheint die biographische Dimension jedoch zwingender als die stilistische, sollte man ein "Nocturne" von James Whistler der vergleichenden Untersuchung zugrunde legen (Abb. 3).

*Zur Musikauswahl:*

Die Epoche des musikalischen Impressionismus ist mit dem Namen einer einzigen Künstlerpersönlichkeit verknüpft; diese heißt Claude Debussy. Daß Jean Cocteau Debussys Schaffen als "Musik mit dem Seidenpinsel" (in seinem Manifest: "Le coq et l'arlequin", Paris 1918) bezeichnet hat, könnte man als Polemik abtun; daß jedoch Richard Strauss den Einsatz bildnerischer Mittel und den damit verbundenen Verzicht auf dynamische Entfaltung als musikalischen Irrtum betrachtet hat, ist evident und - aus seiner künstlerischen Perspektive - kaum zu widerlegen. In seiner Reaktion auf den 1. Akt der Oper PELLÉAS ET MÉLISANDE heißt es: "Geht es immer so weiter? Nichts anderes? Es kommt nichts vor. - Keine Musik.(...) Es gibt sehr schöne Harmonien, sehr große Orchestereffekte, alles ist sehr geschmackvoll; aber es ist nichts, gar nichts..." (in: Melos, März 1951, 72). Man vergleiche auch die Zitatsammlung aus Debussys Schriften (unter Absatz b).

*Methodisches Vorgehen:*

- a) Definition des malerischen Impressionismus anhand des epochemachenden Bildes "Impression-soleil levant";
  - b) Untersuchung impressionistischer Effekte bei Debussys 1. Stück seiner NOCTURNES;
  - c) mögliche Gegenüberstellung zu Schönbergs Klavierstück op. 16, Nr. 3 (Farben) anhand der Jakobik'schen Klangflächenanalyse;
  - d) Versuch einer vergleichenden Gegenüberstellung (s. Schema). Hier geht es zugleich um grundsätzliche Denkanstöße. Außer der Nennung der grundverschiedenen Kategorien von Raum und Zeit, um das gleichzeitige Präsentsein bildnerischer Faktoren im flächig-räumlichen Sinne und die sukzessive Abfolge musikalischer Faktoren im vergänglichen "Raum" der Zeit, geht es um die Aufweichung der kategorialen Grenzziehung und vor allem um Reflexion der unterschiedlichen sinnlichen Wahrnehmung, die durchaus ähnliche subjektive Empfindungen ("Schwingungen der Seele") beim Hören oder Betrachten eines impressionistischen Kunstwerkes bewirken kann.
- Grundsätzlich werden beide Künste in einer zeitlichen Abfolge aufgenommen; auch das Auge schweift von Punkt zu Punkt, von Linie zu

Fläche; nur erfolgt dieses Abtasten der einzelnen Bildstationen nicht in einer bestimmten Reihenfolge - wie in der Musik. Umgekehrt erfaßt die Gestaltwahrnehmung in der Musik - rückschauend und vergegenwärtigend - das zeitlich scheinbar Zerfließende auch als Ganzheitliches und Bleibendes.

e) Der Exkurs kann entfallen, stellt jedoch ein zusätzliches Beweismittel für die (Hypo-)These dar, daß Debussy "malerisch" und "impressionistisch" empfunden habe.

#### a) Zur Musikalität des bildnerischen Impressionismus:

Claude Monets Bild IMPRESSION - SOLEIL LEVANT (= Eindruck - aufgehende Sonne), gemalt 1872, gab der Stilepoche ihren Namen. Bis zu dem legendären Kunstraub 1985 war es im Pariser Museum Musée Marmottan ausgestellt (Abb. 1).

Dieses Bild wurde am 15.04.1874 im Atelier Félix Nadar in Paris im Rahmen einer größeren Ausstellung der Öffentlichkeit erstmalig präsentiert. Der Titel des Monet-Bildes veranlaßte Louis Leroy, im "Charivari" vom 25.04.1874 eine Persiflage unter dem Titel "L'exposition des Impressionistes" zu veröffentlichen, so daß Monet und die Gruppe der Pleinair-Maler in Paris<sup>1</sup> nun Impressionisten genannt wurden.

Für Monet bestand die Aufgabe des Künstlers darin, "das darzustellen, was zwischen dem Objekt und dem Künstler (stehe), nämlich die Schönheit der Atmosphäre, das Unmögliche!" 1890 teilte er Geffroy mit: "Ich sehe, daß viel Arbeit nötig ist, um das wiederzugeben, was ich suche: den 'Augenblickseindruck' (in: Kindlers Malerei-Lexikon, Bd. 9, 177, Stichwort 'Monet'). Die "Atmosphäre" bezeichnet also mehr als nur Einfangen des Lichts auf naturalen Gegenständen, in ihr schillern vielmehr die Schwingungen einer feinnervigen Seele, offenbart sich die künstlerische Empfindungsgabe. Und darum ist ihre Nähe zur Musik so zwingend.

<sup>1</sup> Pleinair-Maler bedeutet eigentlich nur "Freilichtmaler"; für die Pariser Künstlergruppe war dieser Begriff jedoch gleichbedeutend mit Protest gegen die akademische Atelierkunst. "Plein air" wäre dann eher mit "Atmosphäre" zu übersetzen.



Abb. 1: Claude Monet: Impression-Soleil Levant, 1872, Musée Marmottan, Paris, (1985 geraubt) © VG Bild-Kunst, Bonn, 1988

Keiner hat diese Affinität so klar ausgesprochen wie der französische Dichter Paul Verlaine (1844 - 1896). Folgendes Gedicht wurde zum Manifest einer Künstlergeneration<sup>2</sup>.

ART POÉTIQUE	DICKTKUNST
De la musique avant toute chose	Musik sei dein Lied vor allen Dingen!
Et pour cela préfère l'Impair.	Drum ziehe vor, was noch unbestimmt
Plus vague et plus soluble dans l'air,	Sich löst in der Luft, verweht, verschwimmt,
Sans rien en lui qui pèse et qui pose.	Und nichts beschwere je sein Schwingen.
Il faut aussi que tu n'aille point	Du sollst auch nie das, was du gemeint,
Chosir tes mots sans quelque méprise:	Gar zu genau in die Worte zwingen:
Rien que plus cher que la chanson grise	Nichts holder als das trunkene Singen,
Où l'Indécis au Précis se joint.	Darin sich Dunkles mit Deutlichem eint. <sup>3</sup>
C'est des beaux yeux derrière des voiles,	Sieh schöne Augen hinter den Schleilern,
C'est le grand jour tremblant de midi,	Sieh hellen Mittags zitterndes Licht,
C'est par un ciel d'automne atténué	Den Herbsthimmel, wenn ihn durchbricht
Le bleu fouilli des claires étoiles!	Im Blau der Sterne strahlendes Felnern!
Car nous voulons la Nuance encor,	Wir wollen die leisen Schatten: kaum
Pas la Couleur, rien que la Nuance!	Die Farben, immer die zarten Schatten.

2 Wiedergegeben bei H. Strobel: Claude Debussy, Zürich 1940<sup>4</sup>, 66 f.. Die deutsche Fassung stammt von Wilhelm Willige (in: Verlaine: Gedichte, o.J., 66 f.).

3 Wörtlich heißt es: "wo sich das Unbestimmte mit dem Genauen verbindet". Bezeichnenderweise beurteilte Gaston Carrand die musikalische Wirkung der Debussy'schen NOCTURNES mit nahezu den gleichen Worten:

"Das ist zugleich geheimnisvoll und genau".

Diese Aussage kommentiert Hans Rutz in seiner Debussy-Monographie (Rutz 1954, 93) wie folgt:

"Das Geheimnisvolle ist nicht einfach die Hervorbringung der Nuance, ihre künstlerische Personifizierung, sondern mehr und mehr die unmittelbare künstlerische Parallele zur Natur. Die Musik der Natur, das, was sie unausgesprochen dem feinen Empfindungsvermögen mitteilt, wird der Gegenstand der Musik Debussys. Dies 'genau' zu präzisieren, ohne menschliche Umdeutung, das ist sein künstlerisches Gewissen, seine unabdingbare Wahrheitsliebe."

Où la Nuance seule fiance	O laß im Schatten allein sich gatten
Le rêve au rêve et la flûte au cor!	Die Flöte dem Horn, den Traum dem Traum! <sup>4</sup>
Puis du plus loin la Pointe assassine	Du sollst den tödlichen Witz nicht leiden,
l'Esprit cruel et le Rire Impur,	Den grausamen Geist, der schmutzig lacht,
Qui font pleurer les yeux d'Azur	Die Augen des Himmels weinen macht,
Et tout cet ail de basse Cuisine!	Sollst schäbiger Küchen Lauch vermeiden,
Prend l'Eloquence et tord lui son cou!	Sollst Rednerkünsten den Hals umdrehen!
Tu feras bien en train d'énergie,	Du tust auch gut, mit kräftigem Zügel
De rendre un peu la Rime assagie,	Zu zähmen leise des Reimes Flügel,
Si l'on veille, elle ira jusqu'où?	Der leicht kann sonstwohin mit dir gehn.
O qui dira les torts de la Rime?	Was sündigt der Reim an unseren Zellen!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou	Welch Mohrentropf, welcher Kindsverstand
Nous a forgé ce bijou d'un sou	Wars, der dies billige Kleinod fand,
Qui sonne creux et faux sous la lime?	Das hohl und falsch sich erweist beim Feilen?
De la musique encore et toujours!	Und nochmals: Musik sei dein Gedicht!
Que ton vers soit la chose envolée	Laß vogelleicht deinen Vers sich heben:
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée	Man spürt eine Seele im Entschweben
Vers d'autres lieux à d'autres amours.	Zu neuer Liebe, höherem Licht.
Que ton vers soit la bonne aventure	Dein Vers sei ein Wagnis: laß ihn nur
Eparse au vent crispé du matin	Verklingen im Wehn der Morgenluft,
Qui va fleurant la menthe et le thym	Erfüllt von Minz- und Thymlanduft...
Et tout le reste est littérature.	Und alles andre ist Literatur.

Die Beschreibung impressionistischer Bilder liest sich wie eine musikalische Kritik. Die Palette reicht von "gedämpften Skalen", "Molltönen", "blauen und silbernen Harmonien", "Dissonanzen des Lichts", "Modulationen", "Tonschwingungen", "Akzenten", "chromatischen Färbungen" bis zur "reinen Musik". Man könnte Schülern eine solche Bildbeschreibung vortragen (ohne Angabe der Kunstgattung) und über die trugschlüssige Annahme, daß es sich hier um ein (impressionistisches) Musikstück handele, auf die Wirkung dieser Malerei zurückkommen; man könnte aber

4 Wörtlich übersetzt lautet die zentrale Stelle des Gedichts:

"Wir wollen immer nur die Nuance (= feine Tönung), nicht die Farbe, nur die Nuance!  
Oh! Die Nuance allein vermählt den Traum mit dem Traum und die Flöte mit dem Horn!"

auch - wie es Leonard Bernstein in seinem hervorragenden Einführungsbuch "Konzert für junge Leute" getan hat (Bernstein 1969, 97), eine Photographie von der Fassade der Kathedrale in Rouen mit einem der vielen "Blickerlebnisse", träumerisch-suggestiven "Momentaufnahmen" ("Augenblickseindrücke", s.o.), die Monet von der Kathedrale gemalt hat - es gibt etwa 30 verschiedene Bilder derselben Ansicht in verschiedener (Tages-) Beleuchtung, vergleichen. Es ist eine "Impression", keine reale Wiedergabe. Und das Beschreibungsvokabular wird - unvermeidlich - ein musikalisches sein (Abb. 2 und Abb. 3).

#### b) Zur Bildhaftigkeit des musikalischen Impressionismus:

Die Frage, was musikalischer Impressionismus sei, kann nicht musikimmanent beantwortet werden; denn der musikalische Impressionismus setzt bei Interpret und Hörer synästhetische Fähigkeiten voraus (vgl. Albrecht 1949 ff., Bd. 6, Artikel 'Impressionismus'), anders gesagt, man muß auch sehen können - und zwar nicht mit den Augen eines Photographen, sondern eines Dichters, wenn man richtig hören will.

Ein impressionistisches Musikstück heißt für Leonard Bernstein (1969, 9)

"daß es einem keine realen Tatsachen erzählt, es ist keine realistische Beschreibung, sondern es besteht bloß aus Farbe, Bewegung und *Suggestion*<sup>5</sup>.

Diese Idee verfolgten alle impressionistischen Künstler, ob sie nun Dichter, Maler oder Komponisten waren - nebenbei gesagt, es waren meistens Franzosen. Aus einem ganz bestimmten Grund, den wir hier nicht erklären wollen, war es ein französischer Gedanke, daß man durch reine Vorstellungskraft in der Kunst tiefere Wirkungen erlebt als durch realistische Beschreibung".

Claude Debussy (1862 - 1918) gilt als d e r Vertreter des musikalischen Impressionismus. Wie wenig er selber von dieser Zuordnung hielt, zeigt ein Schreiben an den Verleger Durand aus dem Jahre 1908<sup>6</sup>:

"(...) Ich versuche eine "andere Sache" zu machen - gewissermaßen Wirklichkeiten -, das, was die Einfältigen "Impressionismus" nennen, ein Begriff, der so schlecht als nur möglich angewendet wird, hauptsächlich von den Kunstkritikern, die nicht zögern,

5 Man vergleiche nur eine Fotografie der Kathedrale von Rouen mit einer der "Momentaufnahmen" Monets (Abb. 2 und Abb. 3).

6 Im Zusammenhang mit seinen IMAGES (= Bildern), übersetzt und zitiert bei Danckert 1950, 153.

Turner damit auszustaffieren, den herrlichsten Schöpfer des Wunders, das in der Kunst existiert (...)".

Der von Debussys Musik zutiefst beeindruckte Maler Wassily Kandinsky bestätigte und widerlegte zugleich die Selbstdarstellung Debussys in seinem berühmten Essay "Über das Geistige in der Kunst" aus dem Jahre 1912 (in: Metken 1985, 338):

"Die modernsten Musiker, wie Debussy, bringen geistige Impressionen, die sie oft aus der Natur entnehmen und in rein musikalischer Form in geistige Bilder verwandeln. Gerade Debussy wird deswegen oft mit den Impressionisten-Malern verglichen, indem man behauptet, daß er diesen Malern gleich in großen persönlichen Zügen die Naturerscheinungen zum Zweck seiner Stücke macht. Die Wahrheit, die in dieser Behauptung liegt, ist nur ein Beispiel dafür, daß verschiedene Künste zu unserer Zeit beieinander lernen und in Zielen oft einander gleichen. Es wäre aber kühn, zu behaupten, daß in der gebrachten Definierung Debussys Bedeutung erschöpfend dargestellt ist. Trotz dem Berührungspunkt mit den Impressionisten ist der Drang dieses Musikers zum inneren Inhalt dermaßen stark, daß man in seinen Werken sofort die gesprungen klingende Seele des Gegenwärtigen erkennt mit allen peinigen Leiden und erschütterten Nerven. Und andererseits braucht Debussy auch in den 'impressionistischen' Bildern nie eine ganze materielle Note, die das Charakteristische der Programmusik ist, sondern bleibt bei der Ausnützung des inneren Wertes der Erscheinung."

Dabei hat sich Debussy selber - sowohl in seinen Kompositionen wie auch in seinen Schriften - als Impressionist ausgewiesen. Dies belegen sowohl die folgende Zitatsammlung als auch die Nähe seines Orchesterwerkes NOCTURNES zu Malerei und Dichtung (s.u.).

Claude Debussy schreibt unter Monsieur Croche<sup>7</sup> (Debussy dt. 1974):

S. 44

"(...) Mir schwebt eine Musik vor, die eigens fürs 'Freie' geschaffen wäre, eine Musik der großen Linienzüge, eine Musik der vokalen und instrumentalen Kühnheiten, die sich in der freien Luft entfalten und unbeschwert über den Wipfeln der Bäume schweben würden.

Eine solche Harmoniefolge schiene im geschlossenen Konzertsaal befremdlich, hier aber könnte sie zu ihrer wahren Geltung kommen (...) Das Wehen der Lüfte, das

7 Monsieur Croche war ein Deckname für Claude Debussy.



Abb. 2: "Die Kathedrale von Rouen" von Claude Monet, 1894, Musée National du Louvre, Paris. © VG Bild-Kunst, Bonn, 1988. Foto: Archiv für Kunst und Geschichte Berlin

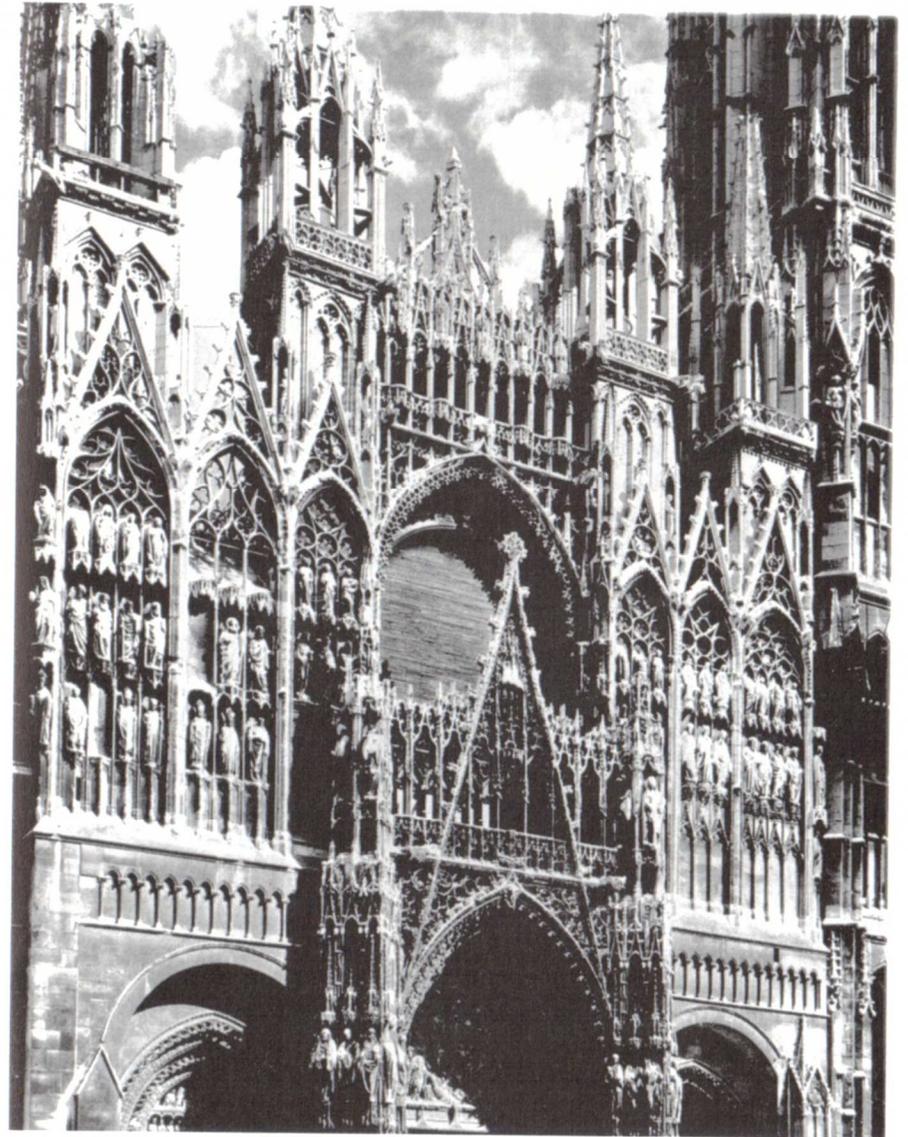


Abb. 3: Photographie von der Fassade der Kathedrale von Rouen.  
Aus: Wim Swaan: Die großen Kathedralen. Köln 1969, S. 157