Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 30 (1950-1951)
Heft: 2

Buchbesprechung: Bücher-Rundschau
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Rechtsphilosophie

Die beiden hier besprochenen Publikationen sind Früchte sorgfältiger wissenschaftlicher und philosophischer Analyse und intensiver gedanklicher Anstrengung. Der Gehalt ist von jener Mannigfaltigkeit, die es verbietet, in kurzen Worten das «Wesentliche» daran hervorzuheben. Es geht in beiden Werken um sorgsam differenzierende Arbeit an alten und neuen Problemen und um die Wiedergabe vielfältiger Beobachtungen an den Phänomenen. Solche Bücher finden zumeist weniger Beachtung als jene andern, die darauf angelegt sind, eine auf eine kurze Formel reduzierbare These zu verfechten und deren Inhalt deshalb mit Schlagworten wiedergegeben werden kann. Dieses Schicksal ist auch den beiden vorliegenden Werken bisher zuteil geworden. Um so nachdrücklicher sei hier auf sie hingewiesen [1]).

Hans Ornstein hat einen zu bescheidenen Titel gewählt. Andere hätten etwa gesagt: «Grundprobleme der Rechts- und Staatsphilosophie». Denn sein Werk ist nicht monographischer Natur. Es ist eine umfassende Erörterung der Gesamtproblematik des Staates und des Rechts. Seine «Lösungen» hier kurz darzulegen, ist wie gesagt nicht möglich. Es kann nur auf den zur Sprache kommenden Gegenstand hingewiesen werden. Ornstein geht mit seinen Überlegungen, nach bekannten und bewährten Vorbildern, vom Wesen des Menschen aus und entwirft in der gebotenen Kürze eine umfassende Anthropologie. Der Vorbereitung auf das Kommende dienen sodann Klarstellungen zum Wesen der Macht und der Moral. Die im Zusammenhang mit der Moral behandelte Frage nach der Gerechtigkeit leitet zum Zentrum des Werkes über: zur Analyse der dem Recht zugrunde liegenden Motive. Ornstein zeigt auf, wie mindestens vier verschiedene Motive allem Recht seinen Inhalt geben, so daß er von einer «vierfachen Wurzel des Rechts» spricht. Eine davon, aber *nur* eine, ist die Gerechtigkeit. Neben sie treten als Motive «Ordnung», «Gewalt» und «Zweckmäßigkeit» in den vom Verfasser näher erläuterten Bedeutungen. Daraus werden in den anschließenden Kapiteln die staatsphilosophischen Konsequenzen gezogen, wobei die Problematik der Macht im Staate und das Thema «Staatsmoral» im Vordergrunde stehen. Bemerkungen zur Wertlehre und ein Anhang über «Theorie und Praxis» beschließen das Werk. Durch eine Fülle von Hinweisen auf das überkommene Gedankengut knüpft Ornstein seine Thesen an die großen geistesgeschichtlichen Linien an. Er hat eine gewaltige Arbeit im Sinne des «Problemdenkens» geleistet.

Auch *Hugo Marcus* geht weit über das Monographische hinaus. Er stellt die Gerechtigkeit in die denkbar weitesten Zusammenhänge hinein und kommt auf bedeutsamste «letzte Fragen» des menschlichen Lebens zu sprechen. Gerechtigkeit ist ihm eine Ausprägung des Äquivalenzprinzips, das die Natur sowohl wie die Kultur in ihren verschiedenen Bereichen durchzieht. Im Naturgeschehen erscheint es als das Gesetz von der Erhaltung der Energie, in der Wirtschaft kommt es im Spiel von Angebot und Nachfrage zur Geltung, in der Sittlichkeit wird es zur Norm. Es ist in der Kunst lebendig, und auch das Gute kann auf dieselbe Formel gebracht werden. Denselben Charakter trägt das psychologische Phänomen der Ambivalenz. Höhepunkte erklimmen die Darlegungen des Verfassers dort, wo er seine Gedanken mit dem Theodizeeproblem in Verbindung bringt und wo er aufzeigt, wie es im

---

[1]) Hans Ornstein: Macht, Moral und Recht. Studien zur Grundproblematik menschlichen Zusammenlebens. Francke, Bern 1946. — Hugo Marcus: Metaphysik der Gerechtigkeit. Die Äquivalenz als kosmisches, juristisches, ästhetisches und ethisches Prinzip. Ernst Reinhardt, Basel 1947.

Sinne einer Gesetzmäßigkeit eine «Lebensgerechtigkeit» im subjektiven seelischen Empfinden gibt. Er schöpft aus einem erstaunlichen Reichtum an Erfahrung, Kenntnis und Gedanken und weiß mit philosophischer Vertiefung aus dem Leben und für das Leben zu schreiben, indem er von einfachsten Phänomenen zum Grundsätzlichen aufsteigt, um dieses wieder auf das den Menschen Bewegende zurückzubeziehen. Daß er auf wenig Raum so vieles bietet, verdankt er auch seiner Meisterschaft im sprachlichen Ausdruck.

Hans Nef

Eine kleine Philosophie des Buches

Der ehemalige Bibliothekar an der Schweizerischen Landesbibliothek und nunmehrige Ordinarius für mittelalterliche Geschichte an der Universität Zürich, Professor Dr. *Marcel Beck,* schenkte uns ein Büchlein, das er «eine kleine Philosophie des Buches» nennt [1]).

Der «rote Faden», den der Verfasser durch die Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch verfolgt, ist die Erkenntnis, daß Schrift und Buch nichts anderes wollen, als die Wahrnehmung des Gedankens zu erleichtern, eindeutig zu gestalten, zu beschleunigen, zu vervielfachen. Das zeigt er in der Entwicklung der Schrift von der der Schriftzeichen noch entbehrenden «Gegenstandsschrift» (ein nicht sehr glücklicher Ausdruck — lucus a non lucendo, der aber nicht von Beck stammt) über die Bild- und Silbenschrift zur Buchstabenschrift. Er zeigt ihn weiter an der Geschichte der Schreibstoffe und an den Formen der Schriftdenkmäler (Tafel, Rolle, Codex) und an der die Schrift unterstützenden oder sie gar ersetzenden Illustration. Auch an dem Wandel der Schriftformen, wofür die Minuskel der sog. karolingischen Schriftreform und ihre späte Nachfahrin, die Antiqua-Drucktype der Humanistenzeit, ein schönes Beispiel abgeben. Und der rote Faden läuft weiter in der Zeit des Buchdrucks, von den Geburtswehen der Loslösung des gedruckten Buches vom handschriftlichen Codex bis zur Vulgarisation des von der Druckmaschine ausgespieenen Imprimates. Aber gerade dann, da dem Buche die Gefahr auch der Vulgarität droht, erscheinen andere Formen der Gedankenvermittlung, die ihm die undankbare Aufgabe abnehmen, Gedanken festhalten zu müssen, die kein oder ein nur kurzfristiges oder auf einen engen Kreis beschränktes Lebensrecht haben: es erscheinen die Zeitung, die Zeitschrift, das Radio. Dem — wirklichen — Buche kann oder könnte damit die Würde zurückgegeben werden, die es in seiner Jugendzeit besaß.

Wir möchten dem lebendig geschriebenen Büchlein mit seinen klugen kulturphilosophischen Aperçus eine weite Verbreitung bei Buchhändlern und Buchdruckern, bei Bibliothekaren und Bücherfreunden wünschen.

Felix Burckhardt

Atlantis-Museum

Der *Atlantis-Verlag* hat mit einer Serie besonders schön ausgestatteter Bilderbücher begonnen, die unter dem Namen *Atlantis-Museum* in die weite Welt hinaussegeln soll. In einem dieser Bücher sehen wir *Kinderbilder in fünf Jahrhunderten* europäischer Malerei; die fünf letzten, auf das Mittelalter folgenden Jahrhunderte sind damit gemeint. Und es ist nun wirklich erfreulicch, die 80 Bildertafeln dieses Bandes anzusehen, bei denen die bedeutendsten Maler in typischen und repräsentativen, manchmal auch weniger bekannten Werken zu uns sprechen. Ebenso erfreulich ist es aber auch, den begleitenden Text von *Bettina Hürlimann* zu lesen, in dem sie uns auf die charakteristischen Auffassungen der verschiedenen Künstler aufmerksam macht. Aber sie läßt es dabei nicht bewenden, sondern unternimmt immer wieder den Versuch, das vorgelegte Thema in eine allgemeine kulturgeschichtliche Sphäre emporzuheben und uns zu zeigen, wie jede Epoche und jedes Jahrhundert wieder andere Einstellungen zum Kind und seinen Problemen an den Tag ge-

---

[1]) Marcel Beck: Gedanke, Schrift und Buch. (Bibliothek des Schweizer Buchhandels, 1.) Huber, Frauenfeld 1948.

legt haben. Dabei habe ich es fast bedauert, daß die Verfasserin sich auf die malerischen Darstellungen beschränkt hat; denn eine Berücksichtigung auch der Plastik (z. B. der Frührenaissance!) und der graphischen Künste (Käthe Kollwitz!) hätte im Chor der Melodien, mit denen die Jahrhunderte den Reiz und die Lieblichkeit der Kinder besungen haben, noch manche neue Töne zum Erklingen bringen können. Damit aber soll selbstverständlich kein Tadel ausgesprochen werden; ich möchte nur sagen, daß wir der Verfasserin auch gerne noch zugehört hätten, wenn sie ihr begonnenes Thema weiter gesponnen hätte.

Ein ganz andersgearteter, aber ebenso erfreulicher Band dieser neuen Serie behandelt den *Trivulzio-Kandelaber, ein Meisterwerk der frühgotischen Plastik,* der von einem Angehörigen der Familie Trivulzio in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dem Mailänder Dom geschenkt worden war. Noch heute steht ja dieses durch einen Staunen erregenden Phantasiereichtum ausgezeichnete Werk im nördlichen Querschiff des Mailänder Doms und kürzlich hatte man Gelegenheit, es an der lombardischen Kunstausstellung in Zürich zu sehen. Als ich mir dann die 51 prächtigen, die Details berücksichtigenden, nach Aufnahmen von *Martin Hürlimann* hergestellten Tafeln ansah, fragte ich mich allen Ernstes, ob denn der sonst im Prinzip überall zu Recht bestehende Grundsatz, daß eine noch so einwandfreie Reproduktion niemals ein Original ersetzen könne, hier noch zu Recht besteht? Denn ich muß wirklich offen gestehen, daß ich viele herrliche Einzelheiten, die mir im Dunkel des Mailänder Doms jedesmal entgangen waren, hier nun mit einem Male als etwas mir bisher Unbekanntes gleichsam «entdecken» konnte! Seinen besonderen Wert aber erhält dieser Band ebenso sehr auch durch die streng wissenschaftliche Einleitung, die einer der besten Kenner früh- und hochmittelalterlicher Kunst, *Otto Homburger,* geschrieben hat. Er erklärt uns zunächst die vielen Figuren (12 Tierkreiszeichen, 4 Paradiesesflüsse, 4 freie Künste, Tugenden und Laster) und die alttestamentlichen Darstellungen, die hier zu einem umfangreichen, den Summae der philosophischen Schriftsteller entnommenen Programm vereinigt sind. Auch auf die Provenienz dieses einzigartigen Werkes kommt der Verfasser zu sprechen, denn es ist absolut sicher, daß es nicht in Italien entstanden ist. Schon seit langem dachte man an das nördliche Frankreich oder an die Maasgegenden; Homburger denkt aber auf Grund seiner umfassenden Kenntnis zeitgenössischer Miniaturen auch an England. Sehr zutreffend wird die stilistische Stellung präzisiert: die Phantasie und drängende Dynamik der spätromanischen Formensprache hat sich hier die starke Tektonik gotischer Schöpfungen zu eigen gemacht; besonders aber aus den schönen Figuren und ihrer Faltenrhythmik klingt jener auch die französische Kathedralplastik auszeichnende, an die Antike gemahnende wahrhaft klassische Wohllaut sehr vernehmlich zu uns.

Auch das dritte mir vorliegende Werk dieser neuen Serie trägt einen durchaus eigenartigen Zug; sein Titel lautet: *Reiterbilder in der europäischen Malerei.* Es ziehen da auf über 60 Tafeln Darstellungen von Reitern von den altgriechischen Vasenbildern bis zu modernen Meistern wie Toulouse-Lautrec an uns vorüber; dazwischen aber sind natürlich auch Mittelalter und Renaissance, Barock, Klassizismus und Romantik durch typische Beispiele reich vertreten. Einen ganz besondern Reiz des Buches bildet die Einleitung von *Hans E. Bühler;* denn aus seinen Zeilen sprechen nicht nur eine sehr verständnisvolle Einfühlung in die künstlerischen Qualitäten dieser Reiterdarstellungen, sondern vor allem eine seltene Sachkenntnis und Vertrautheit mit dem vorliegenden Stoff und eine große Liebe für das Pferd, der er in überaus lebendiger Weise Ausdruck verleiht. So tritt uns hier das Pferd im Wandel der Jahrhunderte in der verschiedensten Weise entgegen; wir sehen es als absolut wesentliche Beigabe bei der ritterlichen Kultur des Mittelalters, dann als Helfer in der Schlacht und besonders in späteren Zeiten auch als Mittel zur Steigerung einer Persönlichkeit zu höchstem repräsentativen Pathos. So werden uns Pferd und Reiter von allen Seiten nähergebracht und man fragt sich, wann wohl einmal eine wirklich weit ausholende und erschöpfende Kulturgeschichte des Pferdes geschrieben werden wird? Denn kein Tier hat eine so große Rolle in der Entwicklung der Menschheit gespielt; das reiterlich-ritterliche Leben hat z. B. bei den Steppenvölkern Asiens, bei den Sassaniden und dann wieder im abendländischen Mittelalter die tonangebende Kulturform gebildet und wenn der Verfasser das Pferd «la plus noble conquête de l'homme» nennt, so wird damit etwas absolut Richtiges ausgesagt. Ob

unser technisiertes Zeitalter im Stande sein wird, ebenso hochstehende Kulturformen hervorzubringen, möchten wir mit dem Verfasser doch als recht fraglich ansehen!

Man kann also dem Verlag zu diesem Start mit dem *Atlantis-Museum* gratulieren; mögen diesen ersten Bänden bald weitere ähnliche folgen.

Samuel Guyer

Schwedische Dichtung der Gegenwart

Unsere Kenntnis der modernen schwedischen Literatur ist durch den Umstand empfindlich eingeengt, daß uns die Werke zeitgenössischer Autoren im allgemeinen nur in Übersetzungen zugänglich sind, deren Auswahl nicht immer künstlerischen Gesichtspunkten gehorcht. So kommt es, daß uns aus dem breiten Strome der Übertragungen vielfach das einförmige Bild einer konventionellen Romanliteratur entgegentritt, deren verwaschener Realismus sich mit Vorliebe in das Gewand eines «modernen Problems» kleidet. Wenn auch diese psychologisch oder sozial modernisierte Nachhut des realistischen Romans im schwedischen Schrifttum einen breiten Raum einnimmt — es sei nur an vielgelesene Autorinnen wie *Dagmar Edqvist, Alice Lyttkens* oder *Ester Lindin* erinnert —, so kommt ihr doch in der Entwicklung der Dichtung kein wesentlicher Platz zu [1]). Denn gerade die Dichtung unserer Tage ist von einer ungewöhnlichen Experimentierlust ergriffen, die alles Fremde und Neue bereitwillig aufnimmt und in Eigenes umzuschmelzen versucht. Zwar mag die Furcht vor dem Provinziellen oder Altmodischen manchmal zur bloßen Neuerungssucht absinken; vielfach aber erschließt die ungemeine Weltoffenheit fruchtbares Neuland. Es ist daher nicht verwunderlich, daß die literarischen Strömungen in immer rascherem Takte sich ablösen und überschneiden. Ein Querschnitt wie dieser, der im wesentlichen nur das letzte Jahrzehnt berührt, legt daher zugleich auch die Jahresringe der Dichtergenerationen von 1880 bis 1920 bloß.

Das Erbe der Generation von 1880 verwaltet am eindeutigsten *Gustav Hellström,* der sich in seinen breiten psychologisch-soziologischen Reportagen aus dem Fin de siècle zum Anwalt dieser verschrieenen Epoche aufgeschwungen hat. Hellström ist ein scharfer, überaus kluger Beobachter, der die Heimlichkeiten der Seele mit der gleichen Unberührtheit schildert wie den Umschichtungsprozeß der schwedischen Gesellschaft. Entschleiernde Kritik ist auch die Stärke seines Romans *Storm över Tjurö* (1935) [2]). Wie die Großstadt die Inselwelt der Schären überrennt, wie darauf Selbstsucht und Neid das ehemalige Idyll in eine wahre Hölle verwandeln, das ist in diesem Werk mit einer an Lieblosigkeit grenzenden Objektivität geschildert.

Ein ähnlicher Wille zur Illusionslosigkeit ist auch in *Sigfrid Siwertz* wach; doch hat bei ihm die Katastrophe der Herzensträgheit die Ironie des unbeteiligten Zuschauers in ein gütiges Lächeln verwandelt, das alles verzeiht, weil es alles versteht. Desillusion und Verständnis, Wahrheitssuche und Hilfsbereitschaft vereinigen sich in seinen jüngsten gediegen geschriebenen Rahmenerzählungen zu einer doppelten Perspektive, einer mehrfachen Spiegelung, deren jede die andere zugleich berichtigt und vertieft. Besonders fruchtbar erweist sich dieses Verfahren einer aufs äußerste differenzierten Psychologie in *Förtroenden* (1945), einer Reihe von Lebensbeichten aus der Praxis eines Stockholmer Arztes, die, obschon in entscheidenden Punkten von der Wirklichkeit abweichend, sich doch als lebensnotwendig erweisen, und zwar um so unausweichlicher, als sie im Schatten des Todes gewachsen sind, der allein das Recht hat, den Schleier zu lüften. Der helfend-heilenden Macht des Vertrauens tritt in *Spegeln med amoriner* (1947) der Fluch des Mißtrauens gegenüber, der durch einen Rokokospiegel als fatales Requisit so lange Unheil stiftet, bis liebevolles Verständnis ihn entdeckt und löst [3]).

In eine ähnliche versöhnte Haltung mündet auch der Roman des jüngeren *Ole Hedberg, Bekänna färg* (1947). Geschicktes Gestaltungsvermögen und tiefe Ein-

---

[1]) D. Edqvist: Musik im Dunkel. Orell Füßli, Zürich 1947. — Die zweite Ehe, ebd., 1949. — A. Lyttkens: Der Tempel des Glücks. Fretz & Wasmuth, Zürich 1945. — E. Lindin: Eva und die Gemeinde. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1942. — H. Lundblad: Die Reiterin. Orell Füßli, Zürich 1947. — [2]) G. Hellström: Stürmisches Paradies. Bermann-Fischer, Stockholm 1945. — [3]) S. Siwertz: Der Rokokospiegel.

fühlungskraft lassen hier aus den Papieren eines verstorbenen Sonderlings das Bild seines Lebens erstehen, das sich, nachdem die äußerlichen Hüllen scheinbarer Ironie entfernt sind, im Wesen doch als von der Liebe geprägt erweist, die der Welt in Güte zugetan bleibt, selbst wenn sie sich vor ihr verschließt.

In diesem Abrücken von der ironischen Flaneurmentalität der Desillusionsepik ist ein Gesinnungswandel spürbar, der nun das Gesicht der Generation von 1890 völlig beherrscht. *Pär Lagerkvist,* ihr bedeutendster Vertreter, versuchte schon, aufgerüttelt durch das Erlebnis des ersten Weltkrieges, in seinen frühen, expressionistischen Werken durch sprachliche Zucht und strenge Komposition dem Chaos des Blind-Tatsächlichen einen Damm aus Geisteskraft und Besonnenheit entgegenzubauen. Seinen entschiedenen Humanismus, der in den Dreißigerjahren die härteste Bewährungsprobe zu bestehen hatte, künden mit überzeugender Gewalt die beiden monumentalen Allegorien *Bödeln* (1933) und *Dvärgen* (1944) [4]). Beidemale beschwört Lagerkvist verneinende Geister; zunächst in der mythischen Gestalt des Henkers, dessen Auftauchen durch alle Jahrhunderte einen wahren Hexensabbat von blutlüsternem Aberglauben und greulichem Menschenhaß entfesselt; sodann in der Gestalt eines Zwerges, der aus der Haßperspektive seiner Benachteiligung die Greuel an einem Renaissancehofe Norditaliens schildert. Gerade in diesem Werk feiert das Urböse, dem der Mensch als einer überzeitlichen Gewalt immer wieder erliegt, eine nahezu satanische Hochmesse. Lagerkvist rechnet mit dem Bösen; aber weil er es in den großartigen Bildern seiner Dichtung und der Unverrückbarkeit ihres Blickpunktes eindringlich ernst nimmt, erliegt er seinem Bann nicht. So begreift er die Geburt des Hasses aus dem Leid des Ausgestoßenen, Verfolgten und nimmt ihm seine irrationale Gewalt; so schafft er aber auch gleichfalls Raum für den Glauben, daß aus ebendem Leid, wenn es sich im Opfer veredelt, das Wunder der Liebe und der Kunst erblüht.

An Lagerkvists apokalyptische Bildgewalt reichen die übrigen Zeugnisse der Auseinandersetzung mit der Zeit nicht heran. Doch mögen einige über den Anlaß hinaus bedeutungsvoll bleiben, so etwa *Vilhelm Mobergs* Widerstandsfanal *Rid i natt* (1941), dem das historische Gewand — der Kampf schwedischer Bauern gegen die Unterdrückung durch den landfremden Adel der Großmachtszeit — Distanz und Schwung gibt, die über das bloß Zeitgemäße hinaustragen [5]). Mehr dem Aktuellen zugewandt sind *Bertil Malmbergs* Schauspiel *Excellensen* (1942) — eine Episode aus der Besetzung Österreichs — und *Marika Stjernstedts* Roman *Attentat i Paris* (1942) [6]).

Besondere Erwähnung verdient das Werk einer Frau, *Karin Boyes* geradezu hellsichtiger Zukunftsroman *Kallocain* (1940) [7]). Die Dichterin gehört zu den bedeutendsten lyrischen Begabungen der Zwischenkriegszeit. Aus der scheuen Sehnsucht ihrer Verse spricht ein Amazonentum der Empfänglichkeit, das selbst im Schmerz noch die Geburtswehen aufbrechenden Lebens verehrt. Anders als der geistgepanzerte Lagerkvist ist diese Ekstatikerin der Wirklichkeit vom Ausbruch des neuen Krieges getroffen worden. Und da sie, obwohl den vegetativen Gründen des Daseins zugeneigt, doch eine erstaunliche Klarheit des Gefühls besitzt, war sie wie kaum eine zweite befähigt, das leidvoll Empfundene ins Licht zu heben. So entsteht in grausamer Ernüchterung in «Kallocain» das Schreckbild eines totalen Staates, der nicht nur die Leiber, sondern auch die Geister versklavt, eines Kollektivs, das sich nicht damit begnügt, den Menschen zur bloßen Funktion herabzuwürdigen, sondern die Quellen des Lebens selbst vergiftet, indem es die Lüge zum Gesetz erhebt und die Wahrheit zum erpreßten Geständnis entstellt. Nur ein Weg führt aus dieser Zone der Entmenschlichung in das innere Reich freiwilliger Hingabe und geschenkten Vertrauens zurück; er mündet in den Tod — und ihn hat Karin Boye im Winter 1941 gewählt. Ihr letztes Werk erschöpft sich keineswegs im Politischen, wenn es auch die Enttäuschung der ehemaligen Clartéanhängerin spiegelt. Darüber hinaus ist es als persönliches Dokument ein Zeugnis letzter, unentrinnbarer Verlassenheit, in der nichts bleibt als die Freiheit zum Tode.

Orell Füßli, Zürich 1948. — [4]) P. Lagerkvist: Der Henker — Der Zwerg. Bermann-Fischer, Stockholm 1946. — [5]) V. Moberg: Reit heut nacht! Bermann-Fischer, Stockholm 1946. — [6]) B. Malmberg: Die Exzellenz. Bermann-Fischer, Stockholm 1945, und M. Stjernstedt: Attentat in Paris. Bermann-Fischer, Stockholm 1946. — [7]) Karin

Zu der Generation von 1900, die in den Dreißigerjahren das Gesicht der schwedischen Dichtung bestimmte, gehören neben dieser Frau zwei äußerlich so verschiedene Dichter wie Eyvind Johnson und Harry Martinson. Beide entstammen dem reichen Grundstock der Arbeiterdichtung, beide zeigen die frische Aufgeschlossenheit und unvoreingenommene Experimentierlust des Autodidakten. *Eyvind Johnson* war in der Zeit seiner intellektuellen Wanderjahre auf dem Kontinent mit der Revolution in den Darstellungsmitteln des Romans vertraut geworden. Nach vielfachen Anläufen gelang ihm die organische Verschmelzung der neuen Form mit dem alten Gehalt der Arbeiterdichtung in dem vierbändigen *Romanen om Olof* (1934—37) [8]). Die Entwicklung eines jungen Menschen ist hier dargestellt, eingebettet in die Geschichte der nordschwedischen Landbevölkerung und in die Zeit des ersten Weltkrieges, und zwar mit einer formalen Kunst, die vom realistischen Einzelzug über die Assoziationenkette des inneren Monologs bis zum mythischen Ton der Sagen und Märchen reicht. Besonders reich entfaltet sich diese ungewöhnliche Vielschichtigkeit in Johnsons neuestem Werk *Strändernas Svall* (1946), dem gewagten Unternehmen, den klassischen Gehalt der Odyssee in eine moderne Form zu fassen, das alte Gedicht neu zu deuten [9]). Ähnlich wie Thomas Mann tritt Johnson hier eine Höllenfahrt in die hermetische Welt des menschlichen Bewußtseins an und bringt ein Werk herauf, in dem Einst und Jetzt, realistische Gegenstandstreue und ironische Durchleuchtung, Mythos und Psychologie sich wechselseitig durchdringen, die Geschichte eines Abenteuers der Seele, Uralt-Unterstes begütigend in den Bereich des Menschlichen emporzuheben.

Odysseus wird auch von *Harry Martinson* in seiner Gedichtsammlung *Passad* (1945) beschworen, nicht zufällig allerdings neben Robinson, dem Abenteurer der Wirklichkeit. Martinson trauert über beider Tod in einer Welt, die das Staunen vor dem Wunder — dem inneren wie äußeren — verlernt hat. Sein dringendstes Anliegen ist, das Reich des Wunderbaren gegen den Ansturm eines Wissens zu schirmen, das den sommerlichen Duft des Lebens verloren hat. In diesem vorbehaltlosen Lebensglauben, der geradezu religiösen Wirklichkeitsverehrung berührt sich Martinson mit seiner Generation. Allein was bei den Doktrinären artistisches Programm bleibt, ist für ihn das Natürlichste und gibt sich daher mit ungewollter Selbstverständlichkeit. Als Matrose hatte er die Wunder der Welt buchstäblich erfahren mit der kindlichen Frische und Unmittelbarkeit der Sinne, mit dem warmen menschlichen Mitgefühl, die seine Reisebücher einzigartig machen. Selbst seine Sprache, vor allem in den Gedichten, besitzt etwas von der Herrlichkeit des ersten Tages, die sie verkündet. Diese ursprüngliche Kraft erscheint in seinem letzten Werk *Vägen till Klockrike* (1949) gereift, aber nicht geschwächt. Des Dichters großer Traum von einem erneuerten Weltnomadentum, einer Wallfahrt zu den Gnadenorten der Weltwunder, verwandelt sich hier, verinnerlicht und abgeklärt, in die Geschichten eines Landstreichers, den die lebenslange Walz zu einem Weisen gemacht hat. Es geht nicht um eine leichtfertige Beschönigung des Vagabundendaseins; aber selbst das viele Bittere und Enttäuschende, das auch diesem Leben anhaftet und keineswegs vertuscht wird, erscheint mit Martinsons Augen gesehen in verklärendem Licht — ein ungemeiner Erfolg seiner Formkraft über den Stoff, der leicht zur sozialen Anklage hätte einladen können.

Neben dem einzelgängerischen Werk der Johnson und Martinson fließt der breite Strom der Arbeiterdichtung weiter. In ihr hat sich *Ivar Lo-Johansson* einen bedeutenden Platz erobert: er ist zum eigentlichen Schilderer des Landproletariates geworden [10]). In seinem reifsten Werk *Bara en mor* (1939) erzählt er mit naturalistischer Breite und Unverblümtheit die Lebensgeschichte einer Guts-Tagelöhnerin, die zwischen den Mühlsteinen der Armut und einer pharisäischen Konvention zerrieben wird.

Von einem anderen Blickpunkt aus, dem des Kleinbauern, hatte Vilhelm Moberg

---

Boye: Kallocain. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1947. — [8]) Der Sammelband «12 schwedische Erzähler von heute», Bermann-Fischer, Stockholm 1942, enthält ein Kapitel aus «Romanen om Olof»; daneben finden sich dort ältere Novellen von Siwertz und Lagerkvist sowie das Eingangskapitel aus H. Martinsons «Kap Farväl!» (1933). — [9]) E. Johnson: Die Heimkehr des Odysseus. Bermann-Fischer, Stockholm 1949. — [10]) I. Lo-Johansson: Monna ist tot. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1948. —

schon in den Dreißigerjahren die Probleme der Landbevölkerung aufgegriffen. Er hat in *Sven Edwin Salje* einen in der Haltung verwandten Nachfolger gefunden, der zwar als Gestalter nicht an ihn heranreicht [11]). Sympathisch und gescheit greift er in dem Roman *Po dessa skuldror* das Thema der Landflucht auf, schildert den Kampf eines Bauernsohnes gegen den wirtschaftlichen und moralischen Niedergang seines Dorfes. Weiter gespannt, Sinn und Wert des bäuerlichen Lebens erörternd, sind seine folgenden Werke *Människors rike* und *Vingslag i natten* (1948). Sie bilden die Brücke zum eigentlichen Heimatroman.

Ganz andere Züge weist die jüngste Dichtung auf. Die steil ansteigende Kurve des Lebensglaubens der Dreißigerjahre ist durch den zweiten Weltkrieg jäh geknickt worden. Es scheint, als ob sich in dem neutralen Lande eine Art von seelischem Nachholbedarf gebildet hätte, der sich nun in der poésie noire der betont avantgardistischen Gruppe des «40-talismus» — der Dichtung der Vierzigerjahre — entlädt. In ihr ist vornehmlich die jüngste Generation von 1910 bis 1920 vertreten, deren zerstörtes Weltbild nun auch die Formen der Dichtung, vorab der lyrischen, sprengt. Zwar war deren Strenge schon früher gemildert worden; allein zum freien, reimlosen Vers gesellt sich nun auch die freie Assoziation, das surrealistische Überblenden der Symbole des Unbewußten. Weniger radikal als in der umstrittenen Lyrik äußert sich die jüngste Generation auf dem Gebiete des Romans und der Erzählung. Hier setzte sich zunächst unter dem Eindruck amerikanischer Einflüsse der sog. «kaltgehämmerte» Stil durch, der, zynisch oder angeekelt, vor allem aber ohne jegliche Sentimentalität die Summe des Weltbankrotts zieht. Bei *Lars Ahlin,* der seine Stoffe gern der Arbeiter- oder Kleinbürgerwelt entnimmt, ist jede Fortschrittshoffnung erstickt, und selbst die breite Darstellung sexueller Erlebnisse wird entgegen der romantischen Triebverherrlichung der Vorkriegszeit von dem allgemeinen Ekel aufgeschluckt. Daneben macht sich in letzter Zeit, vornehmlich in dem jungen *Stig Dagerman,* der wachsende Einfluß Kafkas geltend. Dagerman ist außer durch seine Romane und Novellen besonders durch sein Schauspiel *Den dödsdömde* (1947) bekannt geworden [12]). In der Geschichte dieses unschuldig Verurteilten, der nach seiner Freilassung zum Mörder wird, tut sich eine angsterstarrte, labyrinthische Traumwelt auf, aus deren Magie kein Entrinnen möglich ist.

Es ist kaum zu entscheiden, was an dieser jüngsten Dichtung echt, was maniriert ist. Jedenfalls scheint der «40-talismus» eine Episode zu bleiben, deren Ende sich schon absehen läßt. Auf die Inflation, die das Unterste nach oben kehrte, folgt anscheinend eine Haltung, die die Schönheit wieder zu ehren weiß, ohne darum — dafür bürgen die Ansätze bei Johnson und Martinson — der Schönmalerei zu verfallen.

Fritz Schaufelberger

Musikbücher

Jede Zeit, die sich um kulturelle Werte bemüht, sieht sich der Aufgabe gegenüber, auch zum musikalischen Erbe eine ihr gemäße Einstellung zu finden. Wissenschaftlicher, bisweilen psychologisch gefärbter Erkenntnisdrang und die weithin herrschende Anschauung, daß sich aus biographischen Quellen ein vertieftes Werkverständnis gewinnen lasse, führten im Lauf der letzten Jahre zu einem starken Anwachsen der Musiker-Biographien. *Alfred Einstein,* dem wir die dritte Auflage von Köchels Katalog der Mozartschen Werke verdanken, hat die bei dieser langjährigen Arbeit gewonnenen Erkenntnisse in Buchform veröffentlicht [1]). Sein Werk über *Mozart* läßt sich nicht unter die üblichen biographischen Darstellungen einreihen. Es geht Einstein weder um eine bloße Einbeziehung des Phänomens Mozart in den Kulturraum Österreichs und in die Musik des 18. Jahrhunderts, noch um

---

[11]) S. E. Salje: Auf diesen Schultern. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1946. — Der Menschen Reich, ebd. 1948. — [12]) Dieses Werk erschien in Erzählungsform unter dem Titel «Der Verurteilte» in der Zeitschrift «Die neue Rundschau», Heft 10. Bermann-Fischer, Stockholm 1948.

[1]) Alfred Einstein: Mozart, sein Charakter, sein Werk. Bermann-Fischer, Stockholm 1947.

eine umfassende Schilderung seines irdischen Schicksals, sondern um eine in kritischer Forscherarbeit herangereifte Sicht von Mozarts Werk und Charakter. Es lag in seiner Absicht, «den Charakter Mozarts und die Menschen und Ereignisse, die diesen Charakter entscheidend beeinflußt haben, so unbefangen und scharf als möglich zu beleuchten», und er ist dabei mit einer wissenschaftlichen Souveränität und künstlerischen Intuition zu Werke gegangen, die selbst den Fachmann von den ersten Sätzen an in ihren Bann ziehen. Seiner Arbeit fehlt allerdings jedes Fluidum einer Idealisierung; Einstein läßt die Quellen nicht nur in ihrer ganzen Ungeschminktheit sprechen — Mozart gehört zu den Musikern, über die wir sehr eingehend orientiert sind —, er wertet sie auch mit unerbittlicher Sachlichkeit und unbestechlichem Scharfsinn aus. Doch Mozart verliert dabei nichts, im Gegenteil, seine ganze Menschlichkeit gewinnt eine ungeahnte irrationale Tiefe, und hinter der Objektivität seiner Existenz beginnt das wunderbar Unbegreifliche um so heller aufzuleuchten.

Einstein zerlegt das Kraftfeld von Mozarts Persönlichkeit in seine Komponenten; er zeigt den ewig Reisenden, die Polarität zwischen Bürger und Genius, widmet Mozarts Verhältnis zum «Ewig-Weiblichen» ein besonderes Kapitel, findet klärende Worte über den Katholiken und Freimaurer Mozart und mißt auch im Abschnitt «Patriotismus und Bildung» mit der Elle des Weltbürgers. Drei Viertel des Buches sind Mozarts Werk gewidmet; von dieser, ihm bis in alle Einzelheiten bekannten Warte aus vermag Einstein die Bedeutung des Künstlers Mozart am gültigsten abzustecken. Kapitel wie «Die Fragmente und der Prozeß des Schaffens» und «Mozart und der Kontrapunkt» zählen nicht nur zu den prägnantesten Abschnitten des Buches, sondern eröffnen darüber hinaus neue fruchtbare Wege für die Musikbetrachtung. In der nach Formgattung gegliederten Werkübersicht verbinden sich Einsteins umfassende Kenntnis der Musik des 18. Jahrhunderts und seine vorurteilslose Art der musikgeschichtlichen Zusammenhänge (man lese seine Ausführungen über die Kirchenmusik oder über die Opern!) zu einem Bild, das beides deutlich macht: die tiefe Verwurzelung von Mozarts Schaffen in der Musik seiner Zeit (Mozart war kein Revolutionär) und die unerreichbare Höhe, zu der fast jedes Werk über die Kompositionen der Zeitgenossen hinaufwächst. So lohnt den Leser des auch in der Ausstattung vorbildlichen Buches — es enthält neben acht Tafeln, zahlreichen Notenbeispielen und ausführlichen Registern ein vollständiges Werkverzeichnis — ein doppelter Gewinn: er wird eines reichen Wissens von autoritativer Geltung teilhaftig und begegnet dem Genius Mozarts im Spiegel eines Geistes von seltener Universalität und faszinierender Klarheit.

Den naheliegenden, aber von Einstein in strengster Selbstkritik vermiedenen Schritt von der Sicht zur Deutung wagt *Irma Hoesli* in ihrer Dissertation über den *Briefstil Mozarts* [2]). Alle geistesgeschichtlichen Kriterien finden ihre Grenze am Bilde des Menschen, das ihnen zugrunde liegt, und es entspricht zweifellos einer heute gültigen Anthropologie, wenn sowohl im Buch Einsteins wie in der Broschüre von Irma Hoesli die These verfochten und bewiesen wird, daß sich bei einem Künstler Kunst und Leben gegenseitig durchdringen und die Kunst ein Ausdruck der Persönlichkeit ihres Schöpfers darstellt. Diesen Sachverhalt aber Mozart zuzuerkennen und beispielsweise Bach abzustreiten, erscheint wenig folgerichtig. Es ist beides ohne weiteres denkbar: daß sich spätere Generationen lebhaft um das Erdenschicksal von Palestrina oder Perotin kümmern, und daß man das Werk Mozarts einmal so «objektiv» wertet, wie es heute bei Bach üblich ist — aus dem einfachen Grunde, weil uns die Struktur der Bachschen Persönlichkeit fremd berührt. Von diesem grundsätzlichen Vorbehalt abgesehen, läßt man sich von der Verfasserin gerne durch die ohne Prüderie ausgewählten Briefe Mozarts führen, die sie in stilkritischen Untersuchungen für Mozarts Schöpfertum («Spiel — Dramatik — Humoristische Darstellung») und sein Weltverhalten («Realismus — Selbstbewahrung — Leben der Mitte») durchsichtig werden läßt. Mag dabei die Interpretation nicht immer die ganze Derbheit oder die ganze Tiefe einer Briefstelle erfaßt haben, so rundet sich die gründliche Arbeit doch zu einem prächtigen Charakterbild, das uns die menschliche

---

[2]) Irma Hoesli: Wolfgang Amadeus Mozart, Briefstil eines Musikgenies. Artemis-Verlag, Zürich 1948.

Erscheinung Mozarts von neuen Seiten her nahebringt. Vier Bildnisbeilagen und ein faksimilierter Brief vervollständigen die drucktechnisch gute Ausstattung.

Musikerbriefe sind auch der Inhalt einer neuen deutschen Veröffentlichung: der Kölner Musikschriftsteller *Walter Klefisch* hat erstmals Briefe von *Georges Bizet* ins Deutsche übertragen [3]). Bizet gelangte wie Berlioz, Gounod, Debussy und andere Komponisten in den Genuß des von der französischen Regierung gestifteten großen Rompreises und durfte deshalb einem sorglosen dreijährigen Studium obliegen. Die von Italien in den Jahren 1857—1860 an die Eltern oder an Freunde geschriebenen Briefe — Klefisch vermittelt deren 76 — wirken nie langweilig. Bizet ist so sensibel und so temperamentvoll, daß seine Schilderungen selbst dann den Reiz des Neuen und Unmittelbaren an sich tragen, wenn sich die Themen gleich bleiben: das aus angestrengter Arbeit, sorglosem Lebensgenuß und vergnügt-freundschaftlichem Treiben gemischte Leben in der Villa Medici, die Ewige Stadt mit ihren nie auszuschöpfenden Kunstschätzen, das kompositorische Schaffen mit seinen persönlichen und sachlichen Aspekten oder die trotz bewußter Abschließung nicht unbemerkt bleibende Zuspitzung der politischen Lage. Es hat viel südländische Sonne in diesen gleicherweise realistischen wie kultivierten Rechenschaftsberichten, und man ist Klefisch (der die Briefsammlung durch einen knappen biographischen Abriß ergänzt) sehr dankbar für sein Eintreten zugunsten des im deutschen Sprachbereich wenig bekannten Schöpfers der «Carmen».

Zu den Komponisten, die in der Musikgeschichte noch keinen allseitig gesicherten Platz innehaben und daher ihre Biographen zu einer aus Rechtfertigungsdrang einseitig idealisierten Darstellung reizen, gehört auch *Brahms*. Dabei fließen die Quellen zur Lebensgeschichte dieses Musikers so reichlich, daß allein schon die Aussicht, einen fesselnden Ausschnitt aus dem lebendig pulsierenden deutschen Musikleben zwischen 1830 und 1900 in lebhaften Farben schildern zu können, zu einer objektiven Würdigung des bedeutenden Komponisten drängen müßte. Diese vertrauenerweckende, zwischen Kultur und Kulturpolitik eine saubere Trennungslinie ziehende Objektivität trägt das Brahmsbuch von *Walter und Paula Rehberg* zur Schau [4]). Zwölf Kapitel, die jeweils drei bis fünf Jahre umfassen, verbinden unzählige taktvoll wiedergegebene Einzelzüge zum vielfältigen Aspekt eines reichen Künstlerlebens. In einem zweiten Teil umreißt Walter Rehberg in knappen Strichen die Stellung Brahms' in der Musikgeschichte, wobei er ihn in die Linie des musikalischen Klassizismus einreiht, der für Rehberg eine im gesamtabendländischen Musikschaffen nachweisbare Bindung an elementare Gestaltungsgesetze darstellt. Die Besprechungen der Werke sind, dem Charakter des Buches als einer gemeinverständlichen Einführung in die Kunst Brahms' entsprechend, teilweise sehr summarisch ausgefallen. Wir wünschen das Buch aber auch so in die Bibliothek des Musikfreundes, weil es ein von hohem Verantwortungsbewußtsein getragenes Brahmsbild vermittelt und mit seinen Werkverzeichnissen ein handliches Nachschlagewerk bildet.

Vom österreichischen Musikhistoriker *Karl Kobald* sind drei Bücher in Neuauflagen erschienen, die sich zu einer eindrücklichen Apotheose der Musikstadt Wien runden [5]). Kobald verfolgt keine spezifisch wissenschaftlichen Ziele; er versucht, die Komponisten einem breiten Leserkreis zugänglich zu machen und läßt darum das Biographische überwiegen. Den bindenden Kitt für die nicht festgefügte Form der Darstellung — im Schubertbuch erschwert ein allzu didaktisch berührendes Mosaik von Abschnittchen ein flüssiges Lesen — bildet das warme Interesse, mit dem Kobald Schubert und Beethoven, aber auch die Wiener Minnesänger und Barockmusiker in innigster Verflochtenheit mit Natur, Menschen und politischen Ereig-

---

[3]) Walter Klefisch: Georges Bizet, Briefe aus Rom. Hoffmann & Campe, Hamburg 1949.

[4]) Walter und Paula Rehberg: Johannes Brahms, sein Leben und Werk. Artemis-Verlag, Zürich 1947.

[5]) Karl Kobald: Alt-Wiener Musikstätten, 31.—38. Tausend, 1947 — Franz Schubert, 32.—41. Tausend, 1948 — Beethoven, seine Beziehungen zu Wiens Kunst und Kultur, Gesellschaft und Landschaft, 25.—32. Tausend, 1946. Alle drei Bücher im Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien.

nissen (z. B. «Beethoven und der Wiener Kongreß») aufzeigt, wobei das Lokalkolorit durch zahlreiche und als Zeitdokumente hochwillkommene Bildbeigaben intensiviert wird. Man freut sich ehrlich an der gemütvollen Schilderung, wird aber das Empfinden nicht los, daß die Großen unter den Wiener Komponisten doch in zu kleiner Perspektive gesehen sind.

Als sympathischer musikalischer Beitrag zum Goethe-Jahr ist ein Buch *Goethe und die Musik* erschienen, das den Kreuzlinger Seminarmusikdirektor *Samuel Fisch* zum Verfasser hat [6]). Wenn auch das Musikverständnis Goethes durch ein starkes Mißtrauen gegen das Autonom-Musikalische beeinträchtigt ist, so fehlt es doch nicht an Aussagen und Wahrnehmungen des Dichters von wesentlichem Gehalt. Es ist Fisch gelungen, in aller Schlichtheit den nie abbrechenden Kontakt Goethes mit Musik und Musikern sichtbar werden zu lassen; das Wertvollste seiner (keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebenden) Arbeit sind jedoch die mitgeteilten Lieder von Kayser, Reichardt, Zelter u. a., an denen wir uns beim häuslichen Musizieren erlaben können.

Wie die Dirigenten Felix Weingartner und Fritz Busch hat auch *Bruno Walter* seine Memoiren geschrieben [7]). Erfüllt den schaffenden Musiker die Gewißheit, in seinen Werken sein Wesentlichstes an die Nachwelt weitergeben zu können, so bescheidet sich der nachschaffende Musiker im Dienst am Werk, das seiner Tätigkeit bedarf, sie aber zugleich — gemessen am schöpferischen Prozeß — als etwas Fruchtloses stempelt. Stände heute nicht teils zu Recht, teils zu Unrecht die Kunst der musikalischen Interpretation so sehr im Vordergrund, so könnte man den Erinnerungen eines Interpreten kaum ein allgemeines Interesse zubilligen. Bruno Walter aber hat die geistige Krise im Zeitraum zweier Weltkriege mit der Sensibilität eines kultivierten Musikers durchlitten, ist im Berlin vor der Jahrhundertwende aufgewachsen, erlebte die Welt der deutschen Bühnen in ihrem letzten großen Glanz, arbeitete in Hamburg und Wien in engstem Kontakt mit Mahler und gewann auf seinen ausgedehnten Reisen Einblick in das Musikleben verschiedener Staaten und Kontinente, so daß sein Buch über alle persönlichen Aspekte hinaus den Wert eines Kulturspiegels gewinnt, der eine vergangene Welt nochmals dämmerfarben aufleuchten läßt.

Ein interessantes Büchlein betitelt sich *Vom Vergänglichen in der Musik* [8]). *Ernst Roth,* Musikwissenschaftler und Fachleiter in einem Londoner Musikverlag, möchte mit diesem Titel die Gesamterscheinung der Musik umreißen. Er geht davon aus, daß die Musik künstlerisch gesehen «ein Gebilde von Tönen, gänzlich immateriell, durchaus substanzlos» ist und sich dadurch von der Körperlichkeit der bildenden Kunst und der Begrifflichkeit der Sprache wesentlich unterscheidet. Als Gegenstand oder «Inhalt» des musikalischen Kunstwerks bezeichnet Roth das persönliche Gefühl, aus dieser Ausdrucksqualität und aus der Bindung des musikalischen Geschehens an die Dimension der Zeit ergibt sich die von ihm fesselnd dargestellte Problematik des musikalischen Nachschaffens und der Musikgeschichte. Roth hat seine konzentrierten und scharf durchdachten Ausführungen bescheiden einen «Versuch» genannt, und es wird auch dem unbefangenen Leser bald deutlich, daß ihn Roth auf eine Plattform führt, von der die zu erklimmenden Gipfel erst sichtbar werden. Die fundamentale, zwar keineswegs neue, aber noch nicht nach allen Seiten erschöpfend behandelte Erkenntnis, daß Musik eine künstlerische Gestaltung in und mit der Zeit bedeutet, mündet zu früh in eine leicht apologetisch gefärbte Stellungnahme für eine rationale Seite der Musik, so daß man doch wohl nicht von einer Gesamtschau sprechen kann. Man darf jedoch diese Neuerscheinung dem tiefer Musikinteressierten warm empfehlen, weil sie trotz, oder gerade wegen ihrer — übrigens sehr anregenden — Problematik das Phänomen Musik in besonderer Eindringlichkeit deutlich werden läßt. *Edwin Nievergelt*

---

[6]) Samuel Fisch: Goethe und die Musik. Huber, Frauenfeld 1949.

[7]) Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken von Bruno Walter Bermann-Fischer, Stockholm 1947.

[8]) Ernst Roth: Vom Vergänglichen in der Musik. Atlantis-Musikbücherei Atlantis-Verlag, Zürich 1949.