Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 33 (1953-1954)
Heft: 9

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: 18.02.2026

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Edzard Schaper am Werk

Vor einiger Zeit hat der Verlag Jakob Hegner, Köln und Olten, das Werk Edzard Schapers in Obhut genommen, Altes und Neues, und hat ihm das geschmackvolle einheitliche Gewand gegeben. Seit der letzten Würdigung von Schapers Schaffen in dieser Zeitschrift (Dezember 1951) hat der Dichter drei weitere Bände veröffentlicht und eine Neuausgabe des frühen Erstlings, *Die Insel Tütarsaar.* Von dieser Erzählung soll hier zuerst die Rede sein, erstens um der zeitlichen Ordnung willen, dann aber auch, weil die Betrachtung zu prüfen erlaubt, welchen Gang ein Erzähler vom hohen Rang Schapers genommen hat oder welches die unveränderlichen Grundkräfte sind, welche die schöpferische Phantasie des Dichters in Bewegung setzen.

Edzard Schaper hat in einem kurzen Nachwort zur «Insel Tütarsaar», *Nach zwanzig Jahren,* vom Altern der Bücher geschrieben, denen jugendliche Anfängerschwächen anhaften. Sind solche Schwächen überhaupt feststellbar, dann sind sie doch immer vom Zauber der Jugend umleuchtet und in diesem Falle von dem, was Schaper selbst als die holde Schwermut goldener Herbsttage am Nordstrand Estlands bezeichnet. Derlei Wirkung der Landschaft vergeht nicht und besonders dann nicht, wenn sie ein so starkes Symbol trägt wie in der Früherzählung Schapers. «Tütarsaar» bedeutet die Insel im Wege, die hindernde Insel für den Schiffahrer, dem sie im Nebel verhängnisvoll werden kann. Um diese Insel, auf ihr spielt ein einfaches Geschehen. Der Mann mit dem weißen Ring am Finger, weil er den goldenen Ring hat ablegen müssen, landet auf dem kleinen Eiland, das im Sommer nur vom Hirten Wilhelm bewohnt ist. Der hütet einen Schatz und ist ständig in Furcht, daß man ihn raubt. Deswegen versenkt er das Boot des Ankömmlings und bedroht ihn mit dem Beil. Dann legt sich die Sorge, und ein Sommer der Gemeinschaft zieht vorüber, in die der Hirtenjunge Pedder einbezogen wird, der Jüngling voller Träume. Der glaubt vielleicht auch an den Schatz, aber noch mehr an das Mädchen, dieweil es ihn doch ausnützt. Wilhelm, als alle drei im Herbst die Insel verlassen, durch Bösartige gefoppt, sein Schatz sei gestohlen, springt gleichsam in einen Abgrund; er erschießt sich. Er hat so lange leben können, als er im Glauben war, der einem Phantom galt. Der Mann mit dem weißen Ring und Pedder, die nochmals die einsame Insel aufsuchen, beide in Leidenschaft leidend, bereden die Lösung eigener Not. Wilhelms Glaube ist durch Menschen zerstört worden. Der echte Glaube kann nicht von dieser Welt und von ihr abhängig sein. Ihn zu finden, ist Gnade. Der Mann mit dem weißen Ring und der betrogene Pedder werden zum neuen Leben aufbrechen.

Schapers «Insel Tütarsaar», mit einer gewissen Kühnheit komponiert, die allem Schematischen abhold ist, und in ihrem monologischen Charakter an Knut Hamsun erinnernd, schlägt bereits das Thema an, dem der Dichter treu blieb, indem er es zu immer stärkeren und tieferen Klängen steigerte. Es ist im großen Roman, «Der Henker», verdeckter als später, aber verdeckten nur, im Realismus des dumpfen Geschehens verborgen. Aber dann befreit es sich als helles Bekenntnis zum gnadenreichen Gott, abgewandelt in Stoffen, welche die Not der Zeit, das Erlebnis von Krieg und Zerstörung aufdrängen. Von Zerstörung vor allem, die in den Entmenschlichungen kaum zurückliegender Gegenwart greifbar sind, die jedoch das Innerste angehen: den Verlust der Liebe, die durch Jahrhunderte gelehrt, durch Jahrhunderte gelebt worden ist, wo immer in religiöser Inbrunst und in religiöser Bewußtheit ein letztes Ziel vor Augen gestanden.

Liebe! Schaper verkündet sie als ein Meister, der aus innerem Erfahren der darstellbaren Welt schreibt, und als ein Beherrscher der sagenden Sprache.

Auf zwei Weisen hat er neuerdings in aufbauendem Erzählen den Dienst am Menschlichen befolgt. Ob man nun den drei Erzählungen umfassenden Band *Hinter den Linien* oder den *Mantel der Barmherzigkeit* aufschlägt: immer ergreift, reißt mit der Wille eines Dichters, der selbst ergriffen ist. Wovon ergriffen? Vielleicht ist es erlaubt, die Antwort in letzter Vereinfachung zu geben: von der Begegnung mit Gott. Diese ereignet sich in der spannungsreichen Fabel um den Rittmeister Mitterhusen («Hinter den Linien»), der für den finnischen Nachrichtendienst hinter die Linien zu gehen bereit ist. Er wirft sein Ich ab und identifiziert sich, gestützt durch «einen deduktiven Spürsinn, der schon beinahe ein sechster Sinn war», mit einem Woskanow, als der er sich durch die Wälder schlägt, bis er am Ort seines Auftrags anlangt. Aber eines hat er nicht bedacht; er weiß nicht, in welchem Glauben jener Woskanow gelebt hat. Es kann die völlige Aufhebung von Mitterhusen, das völlige Einswerden mit der andern Persönlichkeit nicht eintreten, weil der Glaube von keinem Ich lösbar, auf kein anderes Ich übertragbar ist. Was Mitterhusen-Woskanow im russischen Arbeitslager aus dem Zusammentreffen mit dem frommen Agafonow findet, ist die Befreiung von der Angst, die dem aus Schlauheit und List bestimmten Sein anhaftet, — ist also die Befreiung vom Irdischen, so daß es sinnvoll ist, wenn im finnischen Generalstab nach Jahren vergeblichen Wartens seine Personalakte gelöscht wird.

Im *Gekreuzigten Diakon* bürdet Edzard Schaper dem im Glauben ausharrenden Priester die Kreuzigungsqual Christi auf. Die Rettung durch finnische Soldaten und die Heilung im Lazarett von den gräßlichen Wunden darf für den heiligen Mann nicht Ende seiner Bestimmung sein. Er will wieder zu denen, die ihn geschlagen haben, wobei das «ihn» doppelsinnig ist. Er läßt sich nicht halten. Der Posten sagt zum Kameraden: «Wer das war? — Der, den sie gekreuzigt haben ... Aber er lebt ... Und jetzt geht er zu ihnen zurück.» Es ist wie die Umkehrung zu dieser Passionsgeschichte, daß der Soldat Jäntinnen («Das Christkind aus den großen Wäldern») auf einer Patrouille in einer Hütte das Bübchen Juhani findet, es aufnimmt und behält, nachdem sein Zuhause vernichtet worden ist, und mit ihm die neue Gemeinschaft beginnt.

Streng, herb, unübertreffbar geschlossen ist die Erzählung «Der Mantel der Barmherzigkeit». Sie ist vielleicht das Vollkommenste, was Schaper geschrieben hat. Er schildert die Rückwanderung dreier Offiziere, die unter Karl XII. bis Poltawa gezogen sind, durch die Weiten des Landes bis hinauf zur estnischen Küste. Marodierend, tötend, brennend haben sie sich durchgeschlagen. Unweit eines Gutshofs entdecken sie die Schaluppe, die sie zur Heimat tragen soll. Sie zu sichern und sich Mundvorrat zu verschaffen, dringen sie in das Gutshaus ein. Sie spielen freventlich den Brauch des Martinstags, als Bettler singend und tanzend das Lebensnotwendige zu erzwingen. Der eine von ihnen steigert das tolle Lärmen zu einem Totentanz; er erschlägt den Gutsherrn, Frauen, Kinder, die erstarrt dem grausen Spiel zugeschaut haben. Als die Räuber am folgenden Morgen abfahren, zerreißt ein Schrei ihr Ohr, so hell und klagend wie der Schrei einer Möve, und am Ufer sehen sie eine weiße Gestalt. Von den dreien erreicht nur Graf Cronstedt den Ausgang, ein Gequälter, ein Verfolgter vom Schrei. Nach Jahren muß er zur Übernahme eines ihm erblich zugefallenen Gutes nach Estland hinüber. Er tritt nicht nur in die vom Verbrechen geschändete Welt; er begegnet der Gestalt vom Ufer, durch deren jugendliches Blondhaar sich das Grau des Schreckens zieht und die von der aus Schreck und Gram geborenen Trauer gezeichnet ist. Er schenkt, indem er sich eines Mittlers bedient, das Gut der Verlassenen, damit sie die Räume des Leidens verlassen kann. Als er, noch nicht alt, die Erde verläßt, ist sein Sterben schwer, bedrängt von der Erinnerung und vom Willen, zu sühnen. Er stirbt am Tag des heiligen Martin, dessen Mantel er mit Hohn und Blut befleckt hat, und dieser Mantel ist ihm auf Erden versagt geblieben. Aber der Dichter weist auf die unerschöpfliche Barmherzigkeit Gottes. Sie kann er nicht zeigen, er kann sie nur für Cronstedt erwarten, er kann sie nur verkünden. Die Botschaft ist um so eindringlicher, je auswegsloser das Leiden Cronstedts an ätzender Schuld ist. Der vorletzte Teil der Erzählung, der von ruchloser Vergangenheit berichtet, hat eine Stärke und Innigkeit, eine derartige Transparenz des Seelischen durch das dichtest gewobene Sein, daß der Leser

förmlich nach dem erlösenden Wort des Dichters ruft, und der schenkt es ihm in einer vollklingenden Fermate.

Die letzte Publikation Schapers hat zunächst ein formal ungewöhnliches Gesicht. Zwei Erzählungen, *Um die neunte Stunde oder Nikodemus und Simon,* sind derart auf den Dialog konzentriert, daß die epischen Verbindungsstücke wie ausgeweitete Regieanweisungen anmuten oder wie die verbindenden, *ad spectatores* gerichteten Erläuterungen eines Sprechers. Die Wirkung solcher Technik ist außerordentlich. Die Erlebnisvorgänge und die gedanklichen Auseinandersetzungen der jeweiligen mittleren Person gewinnen eine überaus zwingende Verdichtung. Nikodemus hier, Simon dort sind wie Rembrandtsche Porträts anzusehen mit fließendem Licht über Stirn und Augen. Die Nebenfiguren stehen im Halbdunkel; was sie sprechen, ist auslösendes Wort, um dem inneren dramatischen Geschehen in den beleuchteten Gestalten zum Ausdruck zu verhelfen. Jedem der beiden Stücke folgt ein Epilog, die Diskussion des Themas, ein Hineinstellen des Motivs in den größeren Zusammenhang der sittlichen Welt. Das heißt für Nikodemus, der nur im Johannesevangelium (VII, 50) und nur in lapidarster Kürze erwähnt ist, daß er mit Christus in der Nacht gesprochen, und der sich nicht für ihn handelnd entschieden hat: er dürfe nicht als der Feigling verrufen werden, weil er die tatsächlich vollzogene Bekehrung nicht bekannt hat. Schaper zeichnet ihn als den Einsamen, den einsam Gewordenen, der als oberster Lehrer unter den Pharisäern ein Leben lang gelehrt hat und im Zusammenbruch des «Rechten» steht. «Die ihn mit erschütternder Trägheit des Denkens später verhöhnen, werden selten feige sein, weil sie auch kaum noch Mut aufbringen . . .» Schaper heißt darum Nikodemus den «gesegneten Feigling». Der Epilog zu Simon, «Der Gehorsam des Augenblicks», ist knapper. Jener Simon, der, vom Felde heimkehrend, den Begleitern und Verfolgern Christi nach Golgatha begegnet, — der gezwungen wird, das Kreuz des Gestürzten zu tragen, — der durch das Leid im Antlitz des Gepeinigten recht eigentlich zum ersten Christen des Mitleidens wird: jener Simon also tat, was der Sinn einer ganzen Welt werden sollte, auch wenn er selbst, schwer im Denken, es nicht begriffen, nur aus der Gnade des Augenblicks, des Blicks der Augen in ein Auge, leisten konnte.

Die epischen Dramen «Um die neunte Stunde» und die andern hier umschriebenen Werke zweier Jahre beweisen erneut, daß Edzard Schaper zu den bedeutendsten Erzählern deutscher Sprache gehört. Von Zeit zu Zeit ist ein solcher Superlativ erlaubt.

Carl Helbling

Wie soll man leben?

Pamphilos, ein vor dem Leben zaudernder Jüngling in *Thornton Wilders* Novelle *Die Frau aus Andros* (S. Fischer Verlag, Frankfurt) steht im kleinen Hof des väterlichen Hauses auf der Insel Brynos und fragt zum nächtlich stillen Himmel hinauf: «wie soll man leben?» Diese bange Frage, gestellt aus der Vereinzelung des Menschen und der Unauffindbarkeit einer sinnvollen Lebensrichtung, quält die Literatur seit Kafkas «Schloß» immer stärker. Der Eklektizismus unserer Zeit bietet unaufhörlich neue Lösungen an, die aufgenommen, geprüft und enttäuscht verworfen werden. Öffnen wir welches Buch auch immer, sofern es von Bedeutung und «heutig» ist, wird uns sein paradigmatischer, mitunter imperativischer Anspruch auffallen. Die moderne Literatur gibt dem Leser Vorbilder des Lebens, sie strebt nach der Sinngebung des Daseins. Das künstlerische Anliegen, eine Welt mit ästhetischen Mitteln zu erschaffen, verblaßt dahinter.

Pamphilos, der Sohn des reichen Chremes, steht vor der Wahl des Lebens so unentschlossen wie vor der Wahl der Gattin, zu der er noch immer nicht die Tochter Simos erwählt hat, des nicht minder wohlhabenden Kaufmanns, um so die einflußreichsten und begütertsten Familien der kleinen griechischen Insel miteinander zu verbinden. Soll er das Leben seines Vaters weiterführen, aufgehend in den Sorgen des Tages, rechnend das Vermögen zu mehren, Kinder zeugend und die Zeit an sich vorbeifließen lassend «wie ein Seufzer». Oder ist der Weg der rechte für ihn, den die mißliebige «Frau aus Andros», die fremde Hetäre

Chrysis, in ihren Symposien den Gästen vorzeichnet? Er führt zur Welt der höchsten Güter, der Kunst und Schönheit, der Liebe und Weisheit; denn was auch die Alten der Insel Ehrrühriges denken mögen, Chrysis ist entgegen ihrem Ruf rein und tugendhaft geblieben. Aus ihr spricht die Überlegenheit des auf keinen niedrigen Zweck gewandten Geistes, der das Leben von oben, von den großen Gesetzen angeht. Das Schicksal hatte Chrysis, die edle und großherzige, aus ihrer Heimat Andros auf das Eiland Brynos vertrieben, wo Mißgunst und kleinliches Geschwätz die Leere des Lebens ausfüllen. Sie jedoch weiß untrüglich, daß «die Welt der Liebe und Tugend und Weisheit die wahre Welt ist, und ihr Mißerfolg in ihr um so niederschmetternder». So fließt ihrer heidnisch-antiken Seele wie die unterirdische Speisung eines Sees ein Strom christlichen Fühlens, christlicher Vergeistigung zu. Die Handlung der Novelle ist knapp und fast nebenbei erzählt: wie Chrysis stirbt, die sich schon im Leben als Tote empfunden hatte, wie Pamphylos über diesem Schmerz heranreift zum Mann und gegen den Widerstand seiner Familie, Glykerion, der Hetäre Schwester, heiratet. Auf den hundert Seiten der Erzählung schreitet das Leben gemessen, in sonnendurchfluteter Schönheit dahin; die beklemmende Frage nach der Meisterung des Lebens findet eine Antwort, ohne daß der Dichter seine Kunst deswegen verriete.

Ernst Robert Curtius, der unvergleichliche Wünschelrutengänger der Literatur, hat den Roman *Haus aus Hauch* des Amerikaners *William Goyen* aufgespürt und übersetzt, weil er die «darin strömenden seelischen Kräfte» weiterleiten wollte. So liegt ein Buch vor uns, wie wir es in der amerikanischen Literatur vorzufinden kaum erwartet hätten. Nicht rauh, kraftprotzend und lärmig, sondern zart, verträumt und geheimnisvoll eröffnet es eine Welt der vergessenen Zusammenklänge, der All-Einheit. Ein verfallenes, von Unkraut überwuchertes Haus im Südwesten Amerikas, ein verschlafenes, stockfleckig-frommes Nest, Charity, und der Fluß, der träge daran vorbeifließt: hier spielen sich die Schicksale ab, die Goyen aus spinnwebverhangener Vergangenheit aufrührt. Da stehen alle die schrulligen Gestalten auf, die alte Mutter Ganchion, sorgenvoll, aber im Methodistenglauben hochgestimmt, die Kinder, die mit Schmerzen aus der Geborgenheit der Jugend ausschlüpfen und in die Welt drängen. («Jugend ist das nackte, entzauberte Kind, das ohne Kleidung zittert.») Sue Emma, Berryben folgen ihrem Stern, der sie in die ferne Welt und ins Leid führt, verzückt, aber schweigsam; der Knabe Folner, verzaubert von der Zirkuswelt, kommt in ihr um. Zurück bleiben nur die Alten, sie halten das Leben fest in dem verlassenen Städtchen, das vom Vergessen der Kinder, der Gleichgültigkeit der Welt überwachsen wird. «Die Kinder alle reißen sich los von Haus und Brauch und Heimat; nur die Alten bleiben und warten und wachen. Sie sind die Gefangenen des Hauses, altern und verfallen und verfaulen mit ihm, bis es ein Fraß der Elemente und der unheimlich stillen, gierigen Insektenheere wird.»

«Haus aus Hauch» heißt das Buch und gibt damit im Titel schon sein Geheimnis preis: Hauch, von Mensch zu Mensch wehend, baut wie das Gott und Welt erschaffende Pneuma des Demokrit das alte, heimatliche Haus auf. In ihm ist Goyens Welt eingegrenzt, — was schert ihn die Weite, wohin die Jungen ausschwärmen? Die leise Stimme des Erzählers, der in der Trance des Erinnerns die Schicksale von Charitys Kindern heraufruft, klingt sanft aus den Seiten, Stadt, Fluß, Wälder und die Menschen einhüllend. In dieser Unversehrtheit des Lebens sollte man leben, wo jedes Element ins andere übergeht, der Mensch zuletzt in die Erde einsinkt wie die Stunde in die schützende Vergangenheit, wo alles zusammenfließt in die beruhigende klare Stille von Charity. Dieser liebende Übergang macht auch vor der Sprache nicht Halt, denn gerade sie besiegelt ja die Allverbundenheit der Dinge. In die Anschauung der Natur mischt sich diejenige der Sprache: «Nur ein gelegentliches Komma fallender Tannzapfen gliederte die langhinströmende Syntax des Fluß-Satzes.» Aus der Tiefe jener Versöhnung von Natur und Mensch steigt durch das «Haus aus Hauch» die Botschaft des heilen Lebens zu uns.

Der Roman *So mag er fallen* (Rowohlt Verlag, Hamburg) des dreißigjährigen *Paul Bowles* deckt viele Krankheitssymptome unserer Zeit auf, ohne eine Lösung geben zu können oder zu wollen. Er ist eines der Bücher, wie sie Goethe schon zu seiner Zeit voraussah, und von denen er in den «Maximen und Reflexionen»

sagt: «Es werden jetzt Produktionen möglich, die Null sind ohne schlecht zu sein. Null, weil sie keinen Gehalt haben; nicht schlecht, weil eine allgemeine Form guter Muster den Verfassern vorschwebt.»

Die «allgemeine Form guter Muster» muß man in diesem Fall hauptsächlich bei Sartre und Camus suchen. Doch ob er sie gelesen und ihre Kniffe studiert hat, ist unwesentlich, dem allgemeinen Fühlen und Denken der Zeit, das sie im gleichen Maß geprägt haben, wie sie von ihm durchdrungen wurden, ist auch Bowles untertan. Die Gleichgültigkeit dem Leben wie dem Tod gegenüber ist das Grundthema seines Romans. Nelson Dyar, ein kleiner amerikanischer Bankbeamter, hat das enge Leben hinter den Schalterstäben satt und flieht nach Tanger, wo ihm ein zweifelhafter Freund ein erregendes Leben verheißen hat. Dem Schmutz und Laster, der Korruption und Langeweile, die ihn dort erwarten, hat er keine innere Substanz zur Abwehr entgegenzusetzen. Sein Leben verlief lustlos, mit schäbigen Freuden und nichtigem Ärger, es wird in der Verderbtheit Tangers nicht anders verlaufen. Dyar ist ein Mensch auf Null reduziert, dem Guten wie dem Bösen gleichermaßen offen; ein Plasmakügelchen, das auf verschiedene Reize der Außenwelt verschieden reagiert. Die Freiheit der Wahl, welche Sartre den Helden der «Chemins de la liberté» noch ironisch zugestand, kennt er nicht mehr. Die Situation entscheidet für ihn, dem alles recht ist. Daß er in diesem Treibhaus von schmieriger Profitgier und entfesselten Lüsten zum Betrüger wird, der mit gestohlenem Geld nach spanisch Marokko entflieht, im Haschischrausch einen arabischen Freund tötet und schließlich umkommt, verwundert niemanden. Er hinterläßt in der Welt keine Spuren, sondern versinkt in der Gleichgültigkeit, der Fallbahn aller Dinge nachstürzend. Auch der Leser wird ihm kein Andenken bewahren.

Der Surrealismus ist nicht tot. Er hat sich in England eine Bastion erhalten, aus welcher er schon mehrere Male im Drama ausgebrochen ist; nun tritt er auch in poetischem Gewande vor. In Frankreich «entdeckt» und als neue Lebens- und Denkform ausgebildet, hat er sich dort in knappen zehn Jahren aufgebraucht. Deutschland, das der verwegenen Equilibristik auf der Bewußtseinsgrenze von Tag und Nacht stets befremdet zugesehen hatte, liebte sie nicht und verstieß sie. In England aber fanden die Fischzüge im Traumreich Gefallen und, was wichtiger ist, eine Überlieferung, welche an die einfallsreichen und weltbedrängten Dichter des Barocks anknüpfte. Daß sich die surrealistische Inspiration rasch zur zerebralen Routine abnützte, war von Anfang an André Bretons (ihres Stammvaters) Sorge gewesen. Er glaubte inbrünstig an die Allgewalt der surrealen Vision, welche, obwohl nur von *einem* Individuum geschaut, allen Menschen mitteilbar sein sollte. Nicht auf das Nachvollziehen jedes individuellen Bildes vertraute er, wohl aber auf die allgemeine Erlebbarkeit des poetischen Gesichts. Die surrealistische Lyrik sollte eine Stimmungslyrik sein, nicht eine Gedankenlyrik, als welche sie sich abwertete. Konnte nicht das Volkslied, das dem ahnungsvollen Traumerleben so tief verbunden war, auf diese Weise neu befruchtet werden? Diese Vermählung der Volkspoesie mit der surrealistischen Lyrik in einer universalen, alle Herzen berührenden Dichtung, stand Breton, Aragon und Soupault als glücklichstes Ziel vor Augen. Die Entwicklung freilich hat dieses Ideal verraten.

In *Dylan Thomas* Gedichten, die der Kehrle Verlag, Heidelberg, unter dem Titel *Tode und Tore* herausgab, hat sich einiges davon gerettet. Der walisische Dichter tritt in der Übersetzung von R. P. Becker zum erstenmal vor das deutsche Publikum. Es kann kein Zweifel bestehen, daß er diejenigen, welche die schwere Lektüre auf sich nehmen, tief beeindrucken wird. In kühnen, weitgespannten Perioden rauscht ein Bilderstrom durch den Band, wie er machtvoller und farbenprächtiger nicht vorstellbar ist. Thomas quillt über von Bildern, die ihm aus Traumtiefen aufsteigen, pathetischen und bukolischen, aus dem Reiche der Liebe und des Todes. Sein verborgener Quellgrund ist ein übermächtiges religiöses Gefühl, welches alle Sphären des Menschlichen durchdringt und alle seine Gedichte zu einem reißenden Zug aus den Gefilden des Surrealen in den Glanz des Himmelreichs beflügelt. So sehr ist Diesseitiges und Jenseitiges ineinander geschlungen, daß im Niedersten sich das Höchste, im Heiligen sich das Verworfene findet. Dylan Thomas setzt die peinigende Erfahrung des modernen Menschen, daß alles in allem ist, Rettung also überall oder nirgendwo, in mitreißende, blitzende Verse um, wie sein gleichgearteter Geistesbruder, Christopher Fry, in Dramen.

Im vorliegenden Band sind einige Gedichte aufgenommen, die Thomas nach deutschen Bombenangriffen niederschrieb; wir begegnen darin zum erstenmal der lyrischen Bewältigung der Kriegsnot. Nur ein Dichter, dem Tod und Leben insgeheim verbrüdert sind, kann ein Gedicht überschreiben: «Eine Weigerung, den Feuertod eines Kindes in London zu betrauern.» Er allein besitzt die Gabe, die Angst in Worte zu binden, sie sagbar und damit überwindbar zu machen. Die Erhöhung des Lebens ins Sinnbildliche und Mythische ist der heutigen Literatur ein Hauptanliegen. In dem Gedicht «In ihr liegendes Haupt», das mit dem Bild der im Schlaf eingestiegenen Vision folgendermaßen anhebt: «In ihr liegendes Haupt / Bestiegen seine Feinde das Bett / Unter das schlafschwere Augenlid», führt der Dichter eine Szene von zeitloser Größe vor: «Schreiend, weiß gewandet, von den mittleren Stufen im Mondlicht / Hinaus in die rollende horchende Flut / Verkündet sie nah und fern den Raub ihres Herzens / Aus ewig überwältigtem Leibe.»

Allein nicht nur feierliche, mythische Töne kann Thomas anschlagen, auch die idyllischen und balladesken klingen bei ihm echt und stark. Gerade in den ländlich heiteren Gedichten, lyrischen Jugenderinnerungen (Fern Hill, Gedicht im Oktober) oder in volkstümlichen Balladen voller Erzählfreude und skurril (Der Bucklige im Park) tauchen Bilder auf, welche ein Yves Tanguy oder ein Klee gemalt haben könnte. (Wie schade, daß Klee nicht diese Verse in Zeichnung verwandeln wird: «Ein Mädchen, verrückt wie Vögel, / Die Nacht der Tür mit dem Arm ihrer Feder verriegelnd.»)

Ein Wort zur Übersetzung. Es ist unmöglich, Poesie in eine andere Sprache zu übersetzen; jeder Versuch ist willkommen, liefert aber nur Annäherungen. Reinhard Paul Becker hat eine sehr lobenswerte Leistung mit dieser Übertragung vollbracht, er erschwert leider das Verständnis dadurch, daß er sich dem fatalen Hang des Nachkriegsdeutsch hemmungslos überläßt und die englische Interpunktion imitiert. Die Interpunktion des beigedruckten Originals ist demgegenüber, trotz der dem Englischen eingeborenen spärlichen Verwendung des Kommas, viel reicher; zu ihr muß der Leser Zuflucht nehmen, um die weitausgreifende Architektur der Thomasschen Verse zu erfassen.

Von *Gottfried Benn,* dem alten Meister der deutschen modernen Lyrik, ist im Limes Verlag, Wiesbaden, ein schmales Bändchen *Destillationen* erschienen. In diesen Gedichten ist die Quintessenz desjenigen ausdestilliert, was dem Dichter während seines Lebens an Welt- und Schicksalserkenntnis zugefallen ist. Wer Benns Abscheu vor der Dynamik der Geschichte, vor jeder fortrollenden Entwicklung kennt, wird hier nicht neue Klänge, neue Themen suchen. Ja, er wird manches darin finden, das früher glänzender, beschwörender formuliert wurde. Doch wer sich das nicht verdrießen läßt, sondern genau der gedämpften Stimme lauscht, wird von dem ahnenden Sinn für die Nacht, das bergende Dunkel, «die Tiefe, die gab und nahm», ergriffen werden. Der unruhvolle Eklektiker, der durch alle Bezirke menschlicher Kenntnisse und Erfahrungen hastete, «Meer und Getier und die kopflosen Sterne» nach ihrem Sinn durchforscht hat, streift nun die Bedrängung des sinnlos rasenden täglichen Getriebes ab und nähert sich in nächtlicher Sammlung dem Sein.

«Du überall, du allem nochmals offen
die letzte Stunde und du steigst und steigst,
dann noch ein Lied, und wunderbar getroffen
sinkst du hinüber, weißt das Sein und schweigst.»

Das Imperativische seiner lyrischen Aussage, das auch jetzt noch hie und da erscheint, mildert sich; des Dichters Wort ist nicht mehr herrisch an ein Du gerichtet, es fällt murmelnd, kaum ausgesprochen, in die wissensträchtige Stille:

»Ich muß nun wieder
meine dunklen Gärten begehn,
ich höre schon Schwanenlieder
vom Schilf der nächtigen Seen.»

Die Nacht ist ihm zum «dunklen Ozean», zum Eigentlichen geworden, aus dem er stieg und in das er zurücksinkt; es bleiben «Melodien — uralte Weisen, / die tragen dir Unendlichkeiten an». Das ist genug.

In der von *Max Brod* betreuten Gesamtausgabe der Werke *Franz Kafkas* erschienen in diesem Jahr bei S. Fischer, Frankfurt, zwei neue Bände: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande,* enthaltend Fragmente von Erzählungen, Aphorismen und Maximen, meistens unwichtige Schnitzel und Späne aus Kafkas geistiger Werkstatt, nebst dem kapitalen «Brief an den Vater». In einem weit bedeutenderen Band sind von Willy Haas die *Briefe an Milena* gesammelt, ein erschütterndes Dokument der Liebe des Dichters zu einer 14 Jahre jüngeren tschechischen Schriftstellerin. Der Inhalt dieser Briefe ist rasch erzählt: der lungenkranke Kafka erhält in einem Meraner Sanatorium einige tschechische Übersetzungen seiner Novellen. Er beginnt nach Wien mit der unbekannten Schriftstellerin Milena darüber zu korrespondieren; bald jedoch dringt der Briefwechsel in tiefere Schichten ihres Wesens, und Kafka erkennt, daß er darin gebunden ist. Vier kurze Tage des Glücks und der Befreiung von der Angst sind dem Dichter bei Milena in Wien gewährt, er fährt darauf nach Prag. Die Briefe werden immer dringender, Milena soll ihre Ehe, die auseinandergeht, endlich auflösen, nach Prag zu Kafka kommen und das Leben mit ihm führen. Eine zweite Begegnung in Gmünd leitet die Loslösung der beiden ein, Kafka wird nun von der ihn unaufhörlich begleitenden Weltangst auch bei Milena gequält. Daß Milena in der äußersten geistigen Anspannung, die Kafka als sein Lebenselement um sich verbreitete, nicht leben konnte, ja es auch nicht wollte, wie sie in einem Brief an Max Brod später schrieb, können wir verstehen. Kafka aber, der überempfindliche, von schrecklichen Gesichten Heimgesuchte, wollte dieses eine Mal seine Unentschlossenheit, seine Furcht vor der Bindung an einen andern Menschen wegwerfen, diesmal eindeutig und gradlinig sein. Im Tagebuch finden wir den sehnsuchtsvollen Ausruf: «Niemand ist hier, der Verständnis für mich im ganzen hat. Einen haben, der dieses Verständnis hat, etwa eine Frau, das hieße Halt auf allen Seiten haben, Gott haben.» Milena, die es ihm hätte geben können, entzog sich diesem überpersönlichen, ja metaphysischen Anspruch. An Max Brod schrieb sie später zur Erklärung: «Aber ich war mit beiden Füßen unendlich fest mit dieser Erde hier zusammengewachsen, ich war nicht imstande, meinen Mann zu verlassen... In mir ist eine unbezwingbare Sehnsucht, ja eine rasende Sehnsucht nach einem ganz anderen Leben, als ich es führe..., nach einem Leben mit einem Kind, nach einem Leben, das der Erde sehr nahe wäre.»

Milena, die im Konzentrationslager Ravensbrück 1944 umgekommen ist, begegnet uns in diesem Briefwechsel nirgends. Ihre Briefe sind vernichtet. So tönt uns aus dem Band nur Kafkas Stimme in unablässigen Monologen entgegen, wie er aus «Schlaf-Traum-Angst-Versunkenheit» liebend vor sich hinspricht. Es ist schwer, die konkreten Begebenheiten daraus zu erkennen, nur die in seinen Briefen wiederkehrenden Sätze von Milena lassen manchmal aufleuchten, was sich an realen Problemen zwischen den beiden abspielte. Allein wie unwesentlich sind hier «Realitäten»! Kafka hat sie in einem Maß vernachlässigt, daß ihm eine Fahrt in der Eisenbahn zum geheimnisvollen, undurchschaubaren Erlebnis wird. So hat er auch Milena bald über ihrem wirklichen Wesen, wie ein überirdisches, schützendes Prinzip aufgenommen, bald unter ihrer Wirklichkeit, ja sie geradezu abweisend. «Ich kann nicht gleichzeitig hören auf die schrecklichen Stimmen des Inneren und auch auf Sie, aber ich kann hören auf jene und es Ihnen vertrauen, Ihnen, wie niemandem sonst auf der Welt.»

Aus dem Monologischen, dem zwischen Träumen, Wirklichkeitsberechnungen und Gefühlsseligkeit hin und her Fahrenden dieser Briefe («Kreuz- und Quer-Briefe» sind sie einmal genannt) zeichnet sich das Bild Kafkas immer schärfer ab. Ein scheuer Mensch mit überfeinen Nerven, dem die Welt zum unlösbar schwierigen Problem geworden ist, geht er durchs Leben jeden Schritt bedenkend, alle Konsequenzen berechnend, von der Übermacht der Dinge erdrückt. Seine unruhigen großen Augen sehen durch alles hindurch und erspähen nur Bedrohliches. Die Welt rückt ihm zu nahe, die Menschen wollen ihm alle an den Leib, er entflieht und möchte doch standhalten... Er ergibt sich dem Wunsch nach Bindung, sucht ihn im nächsten Moment jedoch aufzuheben. Die rastlose Dialektik, welche das Judentum von Anbeginn beherrschte, lähmt ihn unausgesetzt und treibt ihn dennoch zu den Menschen und Dingen. Die Helle macht ihn blind, doch der Blinde erkennt mehr als der Sehende. Von der Welt bleibt nur eines, wenn er sich von ihr befreit

hat: die Angst. Von den Menschen nur eines, wenn er sie von sich abgeschoben hat: die Angst. In sich selbst, der er sich nicht zerbrechen kann, nur eines: die Angst. Sie allein bejaht er. «Denn auch ich, mag ich auch manchmal aussehen wie ein bestochener Verteidiger meiner ‚Angst', gebe ihr im tiefsten wahrscheinlich Recht, ja ich bestehe aus ihr und sie ist vielleicht mein Bestes. Und da sie mein Bestes ist, ist sie auch vielleicht das allein, was Du liebst. Denn was wäre sonst großes Liebenswertes an mir zu finden. Dieses aber ist liebenswert.»

Kafkas schmale Erlebnisbreite, die Besessenheit, mit der er die wenigen Hauptprobleme seines Lebens ununterbrochen überdenkt, ohne sie lösen zu können, kommt in diesen Briefen wie in seinen Werken zum Ausdruck. Ergreifend ist es, den Etappen seines steten Fragens nach der Möglichkeit eines runden Lebens zu folgen. Die «Briefe an Milena» sind uns das Dokument einer Liebe, die Trost und Stachel den Liebenden zugleich verabreichte.

Georges Schlocker

Musikbücher

Die meisten der neu erschienenen Musikbücher wenden sich an die musikinteressierte Allgemeinheit. Auffällig ist dabei das fast völlige Fehlen von Schriften, die sich mit den aktuellen Fragen der heutigen Musik und des heutigen Musiklebens befassen. Das Historische überwiegt bei weitem, vor allem sind es Biographien bekannter und — glücklicherweise — auch weniger bekannter Komponisten, die dem Bedürfnis des Musikhörers nach Bereicherung seines Wissens entgegenkommen. Wir lassen in unserer Übersicht die Darstellungen größerer Gebiete vorangehen, erwähnen darauf Studien über Einzelaspekte und gehen dann ins Biographische über.

Eines der konzentriertesten Bücher von *Alfred Einstein,* seine *Geschichte der Musik,* liegt in einer deutschen Neuausgabe vor [1]). Wieder ist man gefesselt von der souveränen Darstellung und der geistigen Durchdringung des Stoffes; von neuem überzeugen auch die Notenbeispiele, die — geschickt notiert und glänzend kommentiert — die Hälfte des Bandes ausmachen.

Das Buch über *Französische Musik* des Basler Musikschriftstellers *Armand Hiebner* ist aus einzelnen Komponistenporträts entstanden [2]). Persönlichkeiten wie Lully, Couperin le Grand, Rameau oder Grétry sind sehr lebendig geschildert, wie denn überhaupt das Schwergewicht auf der barocken und klassizistischen Musikgeschichte Frankreichs liegt. Exkurse über einzelne Gattungen und Richtungen des Schaffens gliedern sich organisch ein; die einleitenden Kurzartikel über das Mittelalter und die Renaissance — Epochen, in denen die französische Musik von größter Bedeutung war — hätte man sich freilich umfangreicher gewünscht. Angesichts des Mangels an deutschsprachigen Werken über die auch bei uns oft verkannte Musikgeschichte Frankreichs fällt diesem Buch eine dankbare und wichtige Aufgabe zu.

Zum 75. Geburtstag von *Edgar Refardt* haben *Hans Ehinger* und *Ernst Mohr,* im Auftrag der Ortsgruppe Basel der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, *ausgewählte Aufsätze* des um die schweizerische Musikgeschichte so verdienten Basler Gelehrten herausgegeben [3]). In den 28 Beiträgen weiß Refardt unter stets neuen Aspekten wertvolle Einblicke in die musikalischen Ereignisse unserer Vergangenheit zu geben. Er macht uns mit der Musik der Basler Volksschauspiele im 16. Jahrhundert bekannt, durchgeht die Bestell-Listen des Musikhändlers Hans Georg Nägeli in Zürich, läßt einzelne Musikergestalten wie den Altdorfer Gustav Arnold oder den Genfer Jean Louis Sabon lebendig werden und gewinnt mit Themen wie «Brahms in der Schweiz» oder «Beethovens Anfänge in der Schweiz» die Weite der allgemeinen Musikgeschichte. Als Fundgrube reizvollster historischer Raritäten erscheinen uns die Ausführungen über die Vertonungen von Gedichten Leutholds, Kellers, C. F. Meyers oder Hebels; das liebevolle Betrachten der jeder «Größe» fernen musikhistorischen Details war von jeher Refardts Stärke und Verdienst gewesen.

Mit dem Thema *Die Musik der Juden* hat sich der Zürcher Musiker *Marko Rothmüller* auf das interessante Gebiet des Zusammenhangs von Musik und Volk begeben [4]). Die Geschichte des Judentums vermag in dieser Beziehung besonders

instruktiv zu wirken, weil sich Eigentümlichkeiten der altjüdischen Musik trotz widriger Umstände lange behauptet haben. Rothmüller ist freilich sehr zurückhaltend und legt dar, daß nicht Stilmerkmale, sondern der geistige Gehalt eines Kunstwerks letztlich entscheidend seien. Wogegen wir natürlich nichts einzuwenden haben, es jedoch bedauern, daß auf Stilanalysen verzichtet wurde. Der Verfasser gibt einen gut proportionierten geschichtlichen Überblick mit (leider zu spärlichen) Notenbeispielen; sehr willkommen sind dabei die sachlich, d. h. textkritisch bleibende Auswertung der sich auf die Musik beziehenden Stellen des Alten Testaments sowie die Übersicht über die neueren Komponisten von jüdischer Musik.

1951 feierte das *Theater an der Wien* sein hundertfünfzigjähriges Bestehen; Mozart, Beethoven, Schubert, Johann Strauß, Lehar, Millöcker usw. waren mit dieser berühmten Wiener Kunststätte verbunden gewesen [5]). Kein Zweifel, daß deshalb die vom Historiker *Anton Bauer* verfaßte Geschichte des Theaters Interesse erregt und im Bühnen-Schrifttum eine ausgezeichnete Stelle einnehmen darf. Der reich bebilderte, dokumentarisch wertvolle Band enthält zudem das chronologische Verzeichnis aller Aufführungen des Theaters.

Lexikon der Symphonie nennt sich ein vom Österreicher *Kurt Blaukopf* herausgegebenes Nachschlagewerk, das der Konzertpraxis dienen möchte [6]). 333 Sinfonien von 42 Komponisten haben im 320 Seiten starken Band Erwähnung gefunden, wobei auf das heutige Musikleben abgestellt und nur die nach der klassischen Form der Sinfonie ausgerichteten Werke berücksichtigt wurden. Wenn ein Name noch fehlt, so wäre es Carl Maria von Weber, der doch wichtiger als der Engländer Bax sein dürfte. Blaukopf gibt jeweils die Besetzung, die Anzahl der Sätze, die Daten von Komposition und Uraufführung sowie die Spieldauer der Sinfonien an; seine Kommentare sind wohltuend sachlich gehalten, verlieren sich jedoch manchmal ins Abstrakte — da könnten nur vermehrte Notenbeispiele Abhilfe schaffen.

Wie fruchtbar die Auseinandersetzung mit einem Einzelwerk sein kann, zeigen zwei analytische Studien, die auch einem musikkundigen Laien zugänglich sind. Aus der Feder der Berner Dozentin für Musikwissenschaft, *Lucie Dikenmann-Balmer,* liegt eine gründliche Arbeit über *Beethovens «Missa Solemnis»* vor [7]). Das Grundproblem dieses Werks sieht die Verfasserin in der Gestaltung der Polarität Gott-Mensch, die sich formal in einem dialektischen Verhältnis von individueller und typischer Ausdrucksweise kundtut und im Zeitalter der Wiener Klassik, als der Pol «Mensch» eine ungeahnte Verstärkung erfahren hatte, zu einer kühnen Neulösung führen mußte. Wenn nun von da aus die gesamte abendländische Musikgeschichte nach den Anzeichen und Auswirkungen dieses Dualismus von Geistlich und Weltlich, Unendlich und Endlich abgeleuchtet wird (es sind die Kapitel, die im Buche zur Analyse der Messe hinführen), so muß man sich freilich bewußt sein, daß hier Musikgeschichte unter einem dogmatischen Vorzeichen steht. So lohnend der von Lucie Dikenmann behandelte Aspekt auch ist, werden im Phänomenologischen die Grenzen doch bisweilen zu starr gezogen.

Ein nur schmales, aber ungemein ergiebiges Bändchen ist *Mozarts Jupiter-Symphonie* gewidmet [8]). In aller Objektivität weist der deutsche Komponist *Johann Nepomuk David* nach, daß dieses erhabene Werk auf einer Tonreihe von zehn Noten beruht, die dann im Finale (das man bisher allein einer Durchforschung würdig erachtet hatte) unverhüllt auftritt. Das Schönste ist, wie sich uns die Planmäßigkeit der Komposition gleichsam von selbst erschließt und der Verfasser den Leser zur Ehrfurcht vor solcher, mit dem Verstand nicht zu erfassender, Kunst leitet. Auch die beigefügte Studie über Bruckners Motette «Os justi» umkleidet die Erkenntnis mit Demut.

Die Monographie über *Johann Sebastian Bach* des Berliner Musikologen *Fred Hamel* gehört zu den bedeutendsten Bach-Würdigungen der letzten Jahre [9]). Hamel verfolgt in seiner Darstellung konsequent die Linie des Geisteswissenschaftlichen. Hatte man schon früher die Bedeutung der geistigen Umwelt, vor allem die Einflüsse der Schule auf den jungen Künstler erkannt, so werden hier die Wandlungen der geistigen Welt aufgezeigt, in die Bach während seines ganzen Lebens gestellt war und mit denen er sich auseinandersetzen mußte. Ergiebiger als die mehr didaktischen Abschnitte über Humanismus, Reformation, lutherische Orthodoxie, Pietismus usw. ist die Auswertung der von Bachs Bibliothek übrig gebliebenen Bücher.

Zu den an neuen Gesichtspunkten fruchtbarsten Kapiteln zählen wir diejenigen über Bachs Leipziger Zeit. Der Verfasser geht hier der Auseinandersetzung Bachs mit der Aufklärung nach und versucht ihre einzelnen Phasen zu deuten. Bachs Konflikte mit Vorgesetzten, vor allem jedoch seine letzten kontrapunktischen Großwerke erscheinen von daher in einer neuen Beleuchtung. Daß dann der Meister in seinem letzten Orgelchoral von der Aufklärungs-Metaphysik der «Kunst der Fuge» zu seinem «Endzweck» zurückkehrt, liest man gerade in einem Buch, das die geistigen Zusammenhänge klarstellt, mit besonderer Bewegung.

Die hohen Erwartungen, mit denen man an die Lektüre der *Schubert Biographie* von *Alfred Einstein* geht, werden gerechtfertigt: Einstein hat sich auch in diesem Werk als ein überragender Gestalter und Deuter erwiesen [10]). An ein Wunder grenzt es, wie er das umfangreiche Schaffen Schuberts zu bewältigen wußte; allein von den sechshundert Liedern sind mehr als die Hälfte im Text angeführt. Einprägsam wird Schuberts künstlerische Konstellation gezeichnet: der Leitstern der Haydnschen Musik, der Titanenschatten Beethovens, der spannungslösende Einfluß Italiens in der Person Rossinis, die Stunde der Erfüllung für das deutsche Lied. Zur neuen Sicht, die wir dem fesselnden Buch verdanken, zählt vor allem die Einreihung Schuberts unter die Klassiker. Einstein weist nach, daß diesem Romantiker die für die Romantik gültigen Merkmale, besonders die innere Zwiespältigkeit, fehlen und er daher «auf die große Seite der Haydn, Mozart und Beethoven» gehört.

Das Wertvollste der in der Atlantis-Musikbücherei erschienenen Biographie über *Tschaikowski* von *Kurt von Wolfurt* stellen die Briefe des Komponisten dar [11]). Der Verfasser hat ausgiebig aus der 1935 im russischen Staatsverlag veröffentlichten Gesamtausgabe des Briefwechsels zwischen Tschaikowski und dessen unsichtbarer Freundin und Gönnerin Nadjéshda von Meck geschöpft und uns damit bisher versagte Einblicke in Tschaikowskis Leben und Schaffen gewährt. Dafür hat Wolfurt im Bereich des Schaffens klugerweise auf Vollständigkeit verzichtet und nur den für die heutige Praxis wertvollen Kompositionen Tschaikowskis eine sachliche Würdigung angedeihen lassen.

Dankbar ist man für die knappe Darstellung von Leben und Kunst des spanischen Komponisten *Manuel de Falla* aus der Feder des an der Universität Salamanca wirkenden Dozenten *Julio Jaenisch* [12]). Falla, geboren 1876 in Cadix, gestorben 1946 in Argentinien, hat unter Einbeziehung von andalusischer Folklore und impressionistischen Anregungen einen Stil geschaffen, der von persönlichen wie von nationalen Kräften bestimmt ist. Jaenischs Biographie läßt Leben und Schaffen in lebendiger Wechselwirkung erstehen, gewinnt durch «einige Fingerzeige zur Wiedergabe von Fallas Werken» erwünschte Aktualität und umfaßt auch einen Exkurs über die andalusische Volksmusik.

Im guten Zeichen einer wachsenden Schätzung von *Gluck* steht dessen Biographie von *Roland Tenschert* [13]). Der kosmopolitische Aspekt von Glucks Leben und die künstlerische Tat seiner Opernreform finden im flüssig geschriebenen Werk des Wiener Musikwissenschafters eine eingehende Darstellung und verständnisvolle Würdigung. Zur Zeit Glucks beginnen die Quellen zur Musikgeschichte reichlicher zu fließen. Seine Gestalt begegnet uns in den Erinnerungen von Dittersdorf und im berühmten Tagebuch von Burney; Johann Friedrich Reichardt, der Berliner Liederkomponist, hat einen Besuch bei ihm beschrieben, und von Gluck selber sind ausführliche Widmungen zu Opern sowie zahlreiche Briefe erhalten. Tenschert hat diese und weitere interessante Dokumente am Schluß seines Buches zu einem reizvollen Zeitspiegel vereinigt.

Der in der Ostschweiz lebende Musikschriftsteller *Hans Kühner* hat seinen «Genien des Gesanges» ein Buch über *Berlioz* folgen lassen [14]). Seine eingehende Studie zeichnet sich durch lebendigen Stil und maßvolles Urteil aus; die Wiedergabe zahlreicher, bei uns meist unbekannter Briefe von Berlioz trägt dazu bei, die Geschichte dieses tragischen Künstlerschicksals mit größerer Anteilnahme verstehen und lieben zu können. Daß wir, wie Kühner meint, am Beginn einer Berlioz-Renaissance stehen, ist wohl mehr Wunsch als Tatsache.

Endlich hat auch *Michael Haydn*, der zu seinen Lebzeiten außerordentlich hoch geschätzte Bruder von Joseph Haydn, die schon längst fällige Biographie

gefunden [15]). Ein reichhaltiges, im Zuge der Aufklärung auch deutsche Stücke umfassendes kirchenmusikalisches Opus, zahlreiche Singspiele, Kantaten und Oratorien sowie 46 Sinfonien (von denen einige unter Joseph Haydns Namen geläufig wurden!) bilden sein bedeutendes Erbe. Der Österreicher *Hans Jancik* weiß den Umkreis des liebenswürdigen Meisters anschaulich wiederzugeben; schön ist es, daß man hier das durch die Geschicke Mozarts verdüsterte Leben am erzbischöflichen Hof zu Salzburg aus dem Gesichtswinkel Haydns in freundlicherem Licht sehen darf.

Derselbe Verlag hat das Buch über *Beethoven* von *Karl Kobald* in neuer Bearbeitung herausgegeben [16]). Kobald, ein namhafter Wiener Musikforscher, konfrontiert Beethoven mit der Kultur, der Gesellschaft und der Landschaft der österreichischen Hauptstadt, was seiner durch zahlreiche Bilder begleiteten Schilderung den Reiz des Lokalkolorits verleiht.

Wenn ein Komponist wie *Arthur Honegger* über sich selber schreibt, darf man mit Sicherheit auf anregende Lektüre hoffen [17]). Sein Buch *Je suis compositeur* enthält Gespräche, wie sie zwischen ihm und dem Pariser Musikkritiker Bernard Gavoty am Pariser Radio geführt wurden und auf Anregung Gavotys eine erweiterte schriftliche Formulierung erfahren haben. Erst nach auf Grau gestimmten Kapiteln über die «fixe Idee», Komponist sein zu wollen und über den Leidensweg zur Aufführung — oder gar zum Druck — eines Werks hebt das interessanteste Thema an: Honegger spricht über seine Arbeit. Aber auch hier, im Allerheiligsten des Künstlers, gilt der Maßstab des Humanen, gibt es weder eine Übersteigerung ins Absolute noch eine Flucht in vage Anschauungen und lebensfremdes Denken. Bescheiden schildert Honegger einen seiner Arbeitstage, ehrfürchtig verhält er sich gegenüber dem Geheimnis des Schöpferischen, kritisch beurteilt er die eigenen Werke und die Leistungen seiner Zeitgenossen. Der Abschnitt, welcher Claudels musikalische Anweisungen zum «Seidenen Schuh» und zur «Jeanne d'Arc» wiedergibt, wie überhaupt das ganze Kapitel über Honeggers Mitarbeiter, gehören zum Lesenswertesten. Der beschließende «Ausblick auf Gegenwart und Zukunft» steht im Zeichen eines tiefen Pessimismus, der auch Honeggers neuesten Werken eine dunkle Folie verleiht. Da ist vom Ende unserer Kultur die Rede; Honegger glaubt, «daß die Musik als erste uns verlassen wird» und stellt die düstere Prognose: «Die Musik stirbt nicht an Blutarmut, sondern an Blutüberfluß.» Ins Negative gewendet, aber deshalb nur um so eindrücklicher, bekundet sich hier Honeggers innerstes Anliegen, daß die Musik letztlich mit dem Menschen und nicht mit der Technik verbunden bleiben soll. — Das Buch ist in einer von Suzanne Oswald besorgten deutschen Übersetzung im Atlantis-Verlag erschienen.

Aus den Lebenserinnerungen, die der 75jährige *Casals* einigen Freunden am Kaminfeuer erzählt hat, ist ein von *Arthur Conte* verfaßtes kleines Buch erwachsen [18]). Wir erleben mit dem gereiften Meister jene fernen Tage, da der Knabe im heimatlichen Vendrell zum ersten Male dem Cello begegnet und vom Klang dieses Instrumentes gepackt wird — ein Zirkusclown war damit aufgetreten, und der kleine Pablo hat es mit einem Kürbis nachgeahmt. Dann kam der Aufstieg zum Künstler, zu einer Laufbahn, die die Konzertsäle der Welt durchmaß, bis sich Casals, ob des unglückseligen Schicksals seiner katalonischen Heimat an der Welt irre geworden, in eine selbstgewählte Verbannung begab. In subtil gezeichneten Essays läßt uns Conte am einfachen Leben des Künstlers in Perpigan teilnehmen: Wir betreten Casals Gemach, sehen ihn Besuche empfangen, hören ihn auf seinem Morgenspaziergang mit den Vögeln von Roussillon pfeifen, und durch alle diese schlichten Dinge hindurch verspüren wir die Größe von Casals Menschentum in ergreifender Unmittelbarkeit.

Mehr als die Bedeutung eines Versuchs können wir der Monographie von *Willy Seibert* über *Furtwängler* nicht zubilligen [19]). Seibert möchte, wohl im Hinblick auf südamerikanische Verhältnisse, den Nachweis für Furtwänglers Künstlertum erbringen; für uns erübrigt sich ein solches Ziel. Viel lieber hätte man sich eine eingehendere Darstellung von Furtwänglers Art der Gestaltung in Interpretation und Komposition gewünscht. Das freundschaftliche Verhältnis des Autors zum großen Dirigenten hat immerhin in wertvollen Beobachtungen seinen Niederschlag gefunden; aufschlußreich ist auch das (gekürzt mitgeteilte) Interview, das Furtwängler einst der Schriftstellerin Karola Höcker gewährt hatte.

Am Schluß sei auf ein Werk hingewiesen, das nur mittelbar zu den Musik-

büchern gehört, der Tonkunst aber in einer ungemein feinsinnigen Weise huldigt: Es ist der von *Emil Staiger* betreute Band *Musikalische Novellen* in der Manesse-bibliothek der Weltliteratur [20]). In seinem Nachwort, das für sich allein schon den Rang eines Kunstwerks beanspruchen darf, sucht Staiger das Einzigartige der Musik mit subtilen Werkzeugen der Sprache herauszuformen. Die erste Novelle, Kleists «Heilige Cäcilia», läßt das Himmlische, Klärende der Musik aufklingen. Auch die zweite Erzählung, «Meister Perez, der Organist» von Bécquer, verharrt im Sakralen. Hier wird eine alte Orgel Gleichnis für die harmonische Kraft eines reinen Herzens. In den «Sängern» aus Turgenjews «Aufzeichnungen eines Jägers» ist das Singen Ausdruck einer im Gefühl verwurzelten und sich in ihm vollziehenden Naturmystik. Herrlich kultiviert und sensibel berührt darauf «Die Unbekannte» von Villiers de l'Isle-Adam; da ist das Musikalische als Atmosphäre zauberhaft eingefangen. Es gibt auch Leidende an der Musik; der arme Spielmann in Grillparzers gleichnamiger Novelle gehört dazu wie Balzacs Gambara. In Aldous Huxleys «Jung-Archimedes» wird ein Italienerknabe gar ein Opfer der Tonkunst. Zwei klassische Musiknovellen, Mörikes «Mozart auf der Reise nach Prag» und Hoffmanns «Ritter Gluck» haben ebenfalls in dem sonst wenig Bekanntes bietenden Buch Aufnahme gefunden. Den Schluß macht Kellers «Tanzlegendchen» mit seiner entzückenden Herübernahme irdischen Musizierens in die himmlischen Gefilde.

Edwin Nievergelt

---

[1]) Alfred Einstein, Geschichte der Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Pan-Verlag, Zürich/Stuttgart 1953. [2]) Armand Hiebner, Französische Musik. Verlag Otto Walter AG, Olten/Freiburg i. Br. 1952. [3]) Edgar Refardt, Musik in der Schweiz, Ausgewählte Aufsätze. Verlag Paul Haupt, Bern 1952. [4]) Aron Marko Rothmüller, Die Musik der Juden, Versuch einer geschichtlichen Darstellung ihrer Entwicklung und ihres Wesens. Pan-Verlag, Zürich 1951. [5]) Anton Bauer, 150 Jahre Theater an der Wien. Amalthea-Verlag, Zürich/Leipzig/Wien 1952. [6]) Lexikon der Symphonie, hg. von Kurt Blaukopf. Verlag Arthur Niggli und Willy Verkauf, Teufen/St. Gallen/Bregenz/Wien (1952). [7]) Lucie Dikenmann-Balmer, Beethovens Missa Solemnis und ihre geistigen Grundlagen. Atlantis Verlag, Zürich 1952. [8]) Johann Nepomuk David, Die Jupiter-Symphonie, Eine Studie über die thematisch-melodischen Zusammenhänge. Deuerlichsche Verlagsbuchhandlung, Göttingen 1953. [9]) Fred Hamel, Johann Sebastian Bach, Geistige Welt. Deuerlichsche Verlagsbuchhandlung, Göttingen 1951. [10]) Alfred Einstein, Schubert, Ein musikalisches Porträt. Pan-Verlag, Zürich 1952. (Vom Autor besorgte deutsche Fassung der bei Oxford University Press in New York und Cassell & Company in London erschienenen englischen Ausgabe.) [11]) Kurt von Wolfurt, Peter J. Tschaikowski, Bildnis des Menschen und Musikers. Atlantis-Verlag, Zürich 1952. [12]) Julio Jaenisch, Manuel de Falla und die spanische Musik. Atlantis-Verlag, Zürich/Freiburg i. Br. 1952. [13]) Roland Tenschert, Christoph Willibald Gluck, der große Reformator der Oper. Musikerreihe Bd. 10. Verlag Otto Walter AG, Olten/Freiburg i. Br. 1951. [14]) Hans Kühner, Hector Berlioz, Charakter und Schöpfertum. Musikerreihe Bd. 12. Verlag Otto Walter AG, Olten/Freiburg i. Br. 1952. [15]) Hans Jancik, Michael Haydn, ein vergessener Meister. Amalthea-Verlag, Zürich/Leipzig/Wien 1952. [16]) Karl Kobald, Beethoven, Seine Beziehungen zu Wiens Kunst und Kultur, Gesellschaft und Landschaft. 33.—40. Tausend, Neubearbeitung. Amalthea-Verlag, Zürich/Leipzig/Wien 1953. [17]) Arthur Honegger, Je suis Compositeur. Editions du Conquistador, Paris. Deutsche Fassung «Ich bin Komponist», Gespräche über Beruf, Handwerk und Kunst in unserer Zeit. Atlantis-Verlag, Zürich 1952. [18]) Arthur Conte, Pablo Casals erzählt aus seinem Leben. Alfred Scherz Verlag, Bern 1952. [19]) Willy Seibert, Furtwängler, Mensch und Künstler. Verlag Guillermo Kraft Lim., Buenos Aires (1950). [20]) Musikalische Novellen, Auswahl und Nachwort von Emil Staiger. Manesse-Bibliothek der Weltliteratur. Manesse Verlag, Zürich 1951.