

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 37 (1957-1958)
Heft: 5

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 10.01.2026

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

KULTURELLE UMSCHAU

Musik-Festwochen in Straßburg

Der letzte *Festival international de Strasbourg* stand im Zeichen Mozarts. In diesem Jahr verhieß der Festwochenkalender Programme verschiedenster Art. Es gehört jedoch zur Eigenart der Straßburger Musikfeste, daß diese Vielfalt keineswegs dem normalen Konzertleben einer europäischen Stadt gleicht. Was in Straßburg während zweier Juniwochen geboten wurde, wirkte ausgesucht und entbehrte nicht besonderer Reize. Für ein Programm, wie es das auf alten Instrumenten spielende Ensemble der Prager Pro Arte Antiqua mit Stücken der italienischen Ars nova, der alten Niederländer, des deutschen, englischen und französischen Barock, sowie mit einem vom vierzehnten bis ins achtzehnte Jahrhundert reichenden Querschnitt durch tschechisches Musikgut vermittelte, galt dies so selbstredend wie für die Erstaufführung einer Sinfonie und eines Concerto grosso von Johann Christoph Friedrich Bach (dem «Bückeburger Bach»), im Rahmen einer Matinée für die Mitglieder der nun 25 Jahre bestehenden Société des Amis de la Musique. Auch das traditionelle, von Mgr. Alphonse Hoch geleitete Chorkonzert im Münster besaß dank der Gegenüberstellung von Liszts Graner Festmesse und einem «De profundis» von Michel-Richard de La Lande (dem Nachfolger Lullys in Paris) eine eigene Note. Ungewöhnlich aber mag es berühren, wenn wir auch dem von Schuricht geleiteten Sinfoniekonzert mit der Egmont-Ouvertüre, dem (von Samson François gespielten) Lisztschen Klavierkonzert in Es-dur und der Vierten von Brahms, sowie dem Chopin und Liszt gewidmeten Klavierabend von Rubinstein eine Sonderbedeutung zubilligen. Sie waren nämlich die beiden einzigen reinen Klassiker- und Romantikerkon-

zerte — das spricht sehr für die unkonventionelle Orientierung des Straßburger Festivals.

Wenn ein Stilbereich überwog und damit das Gesamtbild bestimmte, so war es die neue Musik und insbesondere die französische. Straßburg ist zwar kein Zentrum für extreme avantgardistische Versuche; man setzt sich aber während der Festwochen mit einer Hingabe für neue Musik ein, die — an anderen Festspielprogrammen gemessen — Hervorhebung verdient und angesichts der noch negativen Einstellung weiter Publikumskreise gegenüber der Musik unseres Jahrhunderts auch von Pioniergeist zeugt.

Honegger steht dabei in vorderster Linie. Im diesjährigen Programm figurierte sein Name viermal. Mit der «Pastorale d'été» und dem Concerto da camera eröffnete das von Ernest Bour geleitete Straßburger Kammerorchester die Serenade vor dem Münster. Weil am Schluß der Pastorale ein heftiges Gewitter losbrach und den Umzug per Autocar nach dem Palais des Fêtes nötig machte, konnte man das zauberhafte Jugendwerk ein zweites Mal genießen. Einen sehr eindrücklichen Honegger-Abend verdankte man Fritz Münch, der das Oratorium «Cris du monde» und «Une cantate de Noël» zur Aufführung brachte. Es mochte am Text liegen, daß sich beim «Cris du monde» der Eindruck einer gewissen Distanz zum Werk einstellte: Sein Vorzug beschränkt sich darauf, Honegger inspiriert zu haben, und diese Inspiration war bedeutend genug, um das Menschliche — die Sehnsucht nach Selbstbegegnung — das Zeitdokumentarische durchströmen und überwinden zu lassen. Eine glücklichere Lösung der Ballungen und Spannungen des «Cris du monde» als den Über-

gang zur Weihnachtskantate mit ihrem Zusammenklingen von kindhaftem Weihnachtserlebnis und ökumenischer Weihnacht verkündigung hätte man sich kaum denken können. Die Ausführenden — der Chœur de St-Guillaume, das Orchestre municipal de Strasbourg und die Solisten Renée Defraiteur (Sopran), Lucie Rauh (Alt) und Pierre Mollet (Bariton) — leisteten Bestes; daß die Kantate noch überzeugender als das Oratorium geriet, war angesichts ihrer geringeren technischen und gestalterischen Anforderungen verständlich.

An Uraufführungen gab es eine Sonate für Flöte und Klavier von Poulenc, die wir nicht hören konnten, und ein Violinkonzert von Pierre Max Dubois. Der Komponist, 27jährig, mehrfacher Preisträger und Kompositionsschüler von Milhaud, weiß Klang Sinn und Satztechnik erfolgreich dem Ideal einer klassizistisch geklärten Struktur dienstbar zu machen, ohne sich in der Erfindung als jenen großen Komponisten legitimieren zu können, auf den man bisher unter den Jungen vergeblich gewartet hat. Daß der Geigenpart mit seiner enormen Kadenz dem Solisten dankbare Aufgaben stellt, machte das faszinierende Spiel von Devy Erlich zur Genüge deutlich. Am selben Abend stellte Louis Martin mit dem Orchester von Radio Straßburg die Es-dur-Sinfonie von Georges Enesco zur Diskussion. Im Kolorit wie in der melodisch-harmonischen Bewegung steht sie völlig im Banne von Brahms, doch berührt das Sinfonische eher aufgepfropft als organisch gewachsen. Messiaen war darauf mit den «Poèmes pour Mi» um so wirkungsvoller vertreten, als in Marcelle Bunlet die berufene Sängerin dieser mystischen Stücke verpflichtet wurde.

Französische Musik vermittelten das Kammerkonzert sowie das von Charles Münch geleitete Sinfoniekonzert, das Barraud mit Dukas und Samazeuilh mit

Franck in Beziehung setzte, während Ernest Bour eine reizvolle Gegenüberstellung von Strawinskis Feuervogel-Suite und dessen Bearbeitung der Bachschen Variationen «Vom Himmel hoch» brachte. Der zweite gebührend berücksichtigte Klassiker der Moderne war Bartók; sein Violinkonzert (mit Menuhin als Solist) setzte einen der markantesten Akzente.

Während sich das Theater mit «Phèdre» von Racine an einen französischen Klassiker hielt, vermittelte die Oper zwei liebenswürdige Werke aus dem Bereich der Opera buffa: Pergolesis «Serva Padrona» und Galuppis «Filosofo di campagna», beide anspruchslos in der Handlung, aber reizvoll in der Musik. Wenn in den Erläuterungen des Programms (die in ihrer Art vorbildlich waren) von mozartischen Qualitäten der Musik Galuppis die Rede war, mag dies vielleicht zu falschen Assoziationen geführt haben. Denn die Musik des «Filosofo di campagna» macht deutlich, was Mozart an Charakterisierungskunst, an Kantabilität und Formgewandtheit bereits von Italien übernehmen konnte. Der von Kräften der Hofoper Neapel, der Venezianischen Oper und des Collegium Musicum Italicum unter Leitung von Renato Fasano betreuten Wiedergabe fehlte es weder an Charme noch an Stiltreue, wenn auch gesagt sein muß, daß Galuppi nach Pergolesi keine innere Steigerung mehr zu bringen vermochte.

Wie sehr die Straßburger Musikfestwochen eine Angelegenheit der ganzen Stadt sind, zeigte die (durch verhältnismäßig niedere Eintrittspreise geförderte) rege Anteilnahme der Bevölkerung und der organische Einbau der Gottesdienste: Bachkantaten in St-Paul und St-Guillaume und Mozarts Krönungsmesse im Münster ließen Strömungen sichtbar werden, die auch zum Musikleben der elsässischen Metropole gehören und es sogar wesentlich mitbestimmten.

Edwin Nievergelt

Wiener Festwochen 1957

Nach dem Mozartfest 1956 Internationale Festwochen in Wien zu veranstalten, schien manchen eine gewagte Sache. Der Leitstern Mozart stand in diesem Frühsommer nicht über der Stadt Wien. Die Idee des Wiener Kulturstadtrates Hofrat Hans Mandl, «Ost und West im friedlichen Kultur-Wettstreit» war bereits der ungarischen Revolution zum Opfer gefallen. Also kam es zu Festwochen ohne programmatischen Leitgedanken. Aber Österreich wäre kein musischer Staat, läge ihm das Improvisieren nicht näher als weiträumige Dispositionen. Es hat sich viel zwischen dem 1. und 23. Juni 1957 ereignet, fast zuviel — aber es kam auch zu bedeutenden künstlerischen Taten und Ergebnissen.

Das gehört zum echt österreichischen Improvisato: daß die drei in Geltung und Anerkennung umstrittensten Männer des kulturellen Wien am erfolgreichsten waren: *Herbert von Karajan*, *Adolf Rott* und *Egon Seefehlner*. Der erste trug die Verantwortung für die Opernfestwochen und stand auch selbst wiederholt am Pult der Staatsoper und des Musikvereins. Der zweite hielt auf ein hohes Niveau des Burgtheaterspielplans und brachte deutsche, englische, französische und finnische Ensembles als Gäste ins Haus. Der dritte organisierte freizügig das Achte Internationale Musikfest der Wiener Konzerthausgesellschaft.

Bevor auf ein Resumé eingegangen werden kann, soll am Beispiel eines einzigen Tagesprogramms bewiesen werden, was Wien in diesen Wochen bieten konnte: Nehmen wir aus dem Festspielprogramm den 13. Juni, einen Donnerstag. Da gab die Staatsoper Verdis «Traviata» mit Karajan am Pult. Im Redoutensaal kam Mozarts «Entführung» unter Krips zur Premiere. Die Volksoper entsann sich des einstigen Welterfolges von Oskar Straus «Ein Walzertraum». Im Burgtheater gastierten Sir Laurence Olivier und Vivian Leigh mit dem Shakespeare-Memorial-Theatre im Dienste des «Titus Andronicus». Im Akademietheater spielte die Wiener Burg Shakespeares «Ende gut —

alles gut». Im Theater in der Josefstadt ergriff die blutjunge Chariklia Baxevanos als «Anne Frank», das Volkstheater bot eine großartige Ensemble-Leistung in Strindbergs «Traumspiel», das Raimundtheater tanzte im Dreivierteltakt von Millöckers «Gasparone». In den Konzertsälen gab die Hofburgkapelle unter Ferdinand Großmann eine Weihestunde mit alter und neuer Musik; im Rahmen des Musikfestes erklangen als Erstaufführungen Werke von Britten, Bartok und Janácek mit Ausführenden vom Range eines Julius Patzak. Dabei war gerade dieser Tag nicht ausgesprochen überbesetzt: der Musikverein schlummerte und im Konzerthaus gab es sonst «nur» die Generalprobe zu Orffs «Antigone».

Was blieb nun aus diesen drei Wochen in bleibender Erinnerung? Der milde Eröffnungsabend vor dem Rathaus mit den Festbeleuchtungen der historischen Gebäude, mit den Freikonzerten auf alten Plätzen, mit einem Völkerbabel auf den ausschließlich den Fußgängern vorbehalteten Ring, mit dem Frohsinn des Wiener Gemüts, mit der Neugierde der Bevölkerung und der Fremden, mit den überfüllten Gaststätten bis in die frühen Morgenstunden. Die Lindtberg-Inszenierung von Ferdinand Raimunds «Alpenkönig und Menschenfeind», mit Hermann Thimig und Fred Liewehr in den Titelrollen. Der Dirigent Lorin Maazel, der im Konzerthaus Mahler und Strawinsky dirigierte, ein großartiges Talent mit seinen 27 Jahren, seiner Weltkarriere sicher. Das Ensemble des Berliner Schiller-Theaters in Bernard Shaws Major Barbara. Die Noblesse des Frank-Martin-Dirigenten Ernest Ansermet. Der sensationelle Klavierabend des blutjungen Kanadiers Glenn Gould, der Webern und Berg hinreißend musizierte. Der Gesamteindruck von Monteverdis «Vesper» unter Eugen Jochum. Das Feuer, das von dem alten Leopold Stokowski in unverminderter Stärke auf die Wiener Philharmoniker übersprang. Das Gastspiel des sanktgaller Ensembles mit Vladimir Vogels «Wagadus Untergang». Der aufschluß-

reiche und neue Impulse bringende Weltkongreß der «Jeunesses Musicales». Der unauslöschliche Eindruck höchster Schauspiel- und Bühnenkunst beim Gastspiel der Shakespeare-Bühne. Bizets «Carmen» unter Karajan, mit der er seine bisher beste Dirigentenleistung in der Staatsoper erzielte. Karl Amadeus Hartmanns IV. Symphonie für Streichorchester, die bemerkenswerteste Novität des Musikfestes. Die Reprise von Richard Strauss «Die Frau ohne Schatten» unter Böhm. Die Wiederkehr George Londons als Don Juan und Escamillo. Paul Hindemiths Dirigenten-Gastspiel im Dienste des eigenen Werkes, der Kantate «Ite, angeli veloces», die schon bei ihrer Luzerner Uraufführung bewies, wie sehr der Alters-Stil Hindemith dem Ethos verpflichtet ist. Drei Abende mit Yehudi Menuhin, der in Wien unglaublich beliebt ist und hier — ähnlich wie Enrico Mainardi — stets sein Bestes gibt. Das Molière-Gastspiel der Comédie Française. Das künstlerische Einvernehmen zwischen dem Dirigenten George Szell und dem Geiger Wolfgang Schneiderhan.

Was befremdete? Was mißfiel? Das Fehlen eines neuen schöpferischen Werkes von Format mit den genannten Ausnahmen von Hindemith, Hartmann und Vogel, wozu noch als positiver Eindruck Robert Schollums «Gesang an die Nacht» tritt. Die verfehlte «Traviata»-Inszenierung der Staatsoper. Die Stückwahl von Wolfes «Herrnhaus» durch den eigensinnigen, großen Schauspieler Gustav Gründgens und sein Hamburger Ensemble. Der Anti-Beethoven-Stil des Pianisten Claudio

Arrau. Das IV. Klavierkonzert des Pianisten-Donnerers Kurt Leimer («Viel Lärm um nichts»), trotz Stokowskis Vorliebe für derlei Musik. Die mangelhafte Publikumsbeteiligung an dem künstlerisch erfolgreichen Gastspiel des finnischen Staatstheaters mit Kivis «Die sieben Brüder» und Euripides' «Iphigenie in Aulis» am Burgtheater. Die spontane Absage Elisabeth Schwarzkopfs für die Missa solemnis und einen längst ausverkauften Liederabend. Die Subjektivität in den virtuosen Bach-Interpretationen Nathan Milsteins. Die geringe Probenzahl, die in der Staatsoper für die Wiederaufführung von Alban Bergs «Wozzek» gewährt wurde.

Der Leser sieht, daß die Positiva weit hin überwiegen. Der Wettergott, der den Festwochen sonst fast allzu freundlich gesinnt war, ließ keinen feierlichen Abschluß zu. Derlei liegt Österreich sowieso nicht. Aus den Wiener Festwochen werden genau einen Monat später die Salzburger Festspiele, und wenn diese wieder zu Ende sind, setzt das heftige Musiktreiben in der österreichischen Hauptstadt wieder ein. Es ist schon so: Österreich ist ein Musikland — leider nicht mehr deshalb, weil hier Bestes, Neues geschaffen wird, wohl aber aus dem Grunde, weil sich in diesem Lande alles um die Kunst, im besonderen um die Musik dreht. Das Versprechen der Verantwortlichen für die Wiener Festwochen der nächsten Jahre hat sich schon, bevor es gegeben wurde, erfüllt: Wien war niemals eine «hektische» Musikstadt, Wien wird immer eine «herzliche» Musikstadt bleiben.

Erik Werba

Westdeutsche Zeitschriften

Perspektiven

Die «Perspektiven», in Deutschland vertrieben durch den *S. Fischer-Verlag*, haben im Herbst 1956 ihr Erscheinen eingestellt. 16 Nummern dieser bedeutenden Zeitschrift sind erschienen, deren Ziel es war, die amerikanische Kultur dem Ausland näherzubringen. Sie brachte Beiträge über Literatur, bildende Kunst, Musik, Architektur, und viele Aufsätze zeichneten sich aus durch den echten Geist der Kritik und Selbstkritik, durch den Wahrheitswillen. Und was ihr oberstes Ziel war, wie dringend brauchen wir es heute im Zeitalter einer klein gewordenen Welt: jenen «Kulturellen Austausch zwischen den Nationen», den *George F. Kennan* im letzten Heft so überzeugend erörtert hat! Und er ist nicht davor zurückgeschreckt, mit der Selbstgefälligkeit, dem Kommerzialismus, der technischen Barbarei breiter amerikanischer Kreise scharf ins Gericht zu gehen. — Die «Perspektiven» sind vier Jahre lang durch die *Ford Foundation* großzügig finanziert worden. Da jetzt die Mittel zum Zweck des kulturellen Austausches erschöpft sind, ist geplant, die Tradition der Zeitschrift wenigstens in Form eines Jahrbuches fortzusetzen.

Ezra Pound

Besonders gefesselt haben mich in diesem letzten Heft der Perspektiven die Lyrik Ezra Pounds und die Darstellung seines Werkes durch *Hayden Carruth*. Der Dichter, der vielen als Vater der modernen Lyrik gilt, wird auch hierzulande gedruckt und gelesen: der *Arche-Verlag* in Zürich ist im Begriffe, das gesamte Werk in doppelsprachigen Ausgaben herauszubringen. Die deutschen Übertragungen aus dem Amerikanischen besorgt *Eva Hesse*. Bis jetzt sind erschienen: «Dichtung und Prosa» (mit Geleitwort von T. S. Eliot), «Fisch und Schatten» (Gedichte) sowie die «Pisaner Gesänge».

Imagismus, Vortizismus — Schlagwör-

ter, unter deren Fahnengeflatter sich der junge Pound mit Ähnlichgesinnten zusammenfand, sagen uns heute nichts mehr. Aber die Gedichte wohl! Der Dichter, ein polemisches Temperament, durch eine große Haßliebe von den USA getrennt, an die USA gekettet — hat seine europäischen Asyle oft gewechselt: Venedig, London, Paris, Rapallo sind Stationen auf seinem Weg. Der junge Pound erstrebt den freirhythmischen, reimlosen Vers; er soll «heiter sein, trocken und anspruchsvoll». Er soll sich dem Konversationsston nähern, der ungezwungenen, aber geistvollen Wechselrede, wie sie im besten Fall Freunde unter sich tauschen mögen. Der Vers, fern aller Rhetorik, soll sich der sparsam-sachlichen «Grazie der Prosa» befleßen.

Pound ist aber nicht nur Dichter, er war schon immer auch Literat, und fäntisch hat er in fernen Kulturen herumgesucht, um seine Wahlverwandten zu finden. Beim japanischen Haiku, bei Konfuzius, bei Homer, Properz, den Troubadours ging er zu Gast. Dabei entwickelte er Tendenzen, die mir verhängnisvoll erscheinen. Da ist einmal dasjenige, was ich als *Sprach-Sprung* bezeichnen möchte. Griechische, provenzalische, ja chinesische Brocken schwimmen in seinen *Cantos* — ein Kunstgriff, womit viele jüngere, angeblich moderne Lyriker auch heute noch die Universalität ihres Geistes zu bekunden suchen. Es kommt eine andere Eigenheit hinzu. Pound spricht sehr oft als Lyriker nicht in seinem eigenen Namen, sondern im Namen — eben eines Troubadours, eines Konfuzianers oder Renaissance-Menschen, den er in seinem Sinne zurechtdreht. Er schiebt also eine «Person» oder — wie Hayden Carruth es nennt — eine *Maske* zwischen sich und den Leser ein. Diese Maske ruft anderen Masken, und so entsteht, zumal in den *Cantos*, ein Netz von höchst subjektiven Bildungsbeziehungen, das die Gedichte nicht so sehr schwerverständlich als vielmehr spleenig und manieriert macht.

Es kommen noch zahlreiche politische

und wirtschaftspolitische Seitensprünge hinzu, die mit Pounds schwierigem Verhältnis zu seiner amerikanischen Heimat zusammenhängen. So hat er etwa mit Vorliebe Stellung bezogen gegen den «Wucher» (Usura) des Kapitalismus und für die Freigeld-Wirtschaft. Man vergleiche dazu zum Beispiel S. 37 bis 41 der «Pisaner Gesänge». In diesem vom Arche-Verlag vorbildlich verlegten Werk begegnen wir, neben dem Geflimmer weltliterarischer und privater Reminiszenzen, auch noch allerlei grellen Momentaufnahmen aus seinem bedrückenden Lagerleben in Pisa. Die amerikanische Armee hatte den Dichter 1945 in Italien gefangengesetzt, weil er für den Fascismus Partei ergriffen und über Radio Rom gegen das Regime Roosevelt gewettert hatte.

Aber kehren wir aus diesen düstern Gefilden zu den schönen *frühen* Pound-Gedichten zurück. Sie bezeugen, was man über den Cantos zu vergessen droht, daß er zweifellos eine der größten lyrischen Begabungen Amerikas ist. Die Verse prosaähnlich, präzis, oft voll Mittelmeer-Licht — (wie sehr hat er Italien geliebt!) — die literarischen Anspielungen entweder schmal und klar oder ganz ausgelassen — die «Masken» aber noch heitere Menschen des Alltags. Als Beispiel diene das Gedicht «The Garret».

Come, let us pity those who are better off
than we are.

Come, my friend, and remember
that the rich have butlers and no friends,
And we have friends and not butlers.
Come, let us pity the married and the un-
married.

Dawn enters with little feet
like a gilded Pavlova,
And I am near my desire.
Nor has Life in it aught better
Than this hour of clear coolness,
the hour of waking together.

(Fisch und Schatten, S. 26)

Max Rychner über den deutschen Roman

Die Abhandlung Max Rychners über den deutschen Roman im *Merkur* (Dez. 1956) gehört wohl zum Hervorragendsten,

was je auf so knappem Raume über dieses Gebiet geschrieben worden ist. Es ist unbestreitbar, daß die deutsche Literatur, verglichen mit der angelsächsischen, französischen, russischen — wenig entscheidende Romane hat. Aus der Barockzeit besitzen wir zwar den urwüchsigen Simplizissimus, der den derbsten Realismus mit einer tiefen religiösen Erlösungs-Sehnsucht verbindet. Aber solche Schellen- und Sittenromane machten schon darum nicht Schule, weil der Roman überhaupt damals als niedrig galt, zu einer Zeit, wo das «Künstliche», das heißt Kunstvolle, in Sonetten, Märtyrerdrämen, Haupt- und Staatsaktionen triumphierte. Das Rokoko lockerte dann die barocke Starre, aber es blieb doch sehr höfisch, schäferlich und galant, ohne Bezug auf die breite Wirklichkeit; und so sind kaum bedeutende Romane entstanden, abgesehen vielleicht von Wielands «Abderiten».

Rychners Untersuchung setzt ein in der Goethe-Zeit. Goethe selbst hatte mit Wilhelm Meister endlich ein Werk geschaffen, das sich neben den Romanen Englands und Frankreichs sehen ließ. Leider hoben romantische Theoretiker wie Friedrich Schlegel dieses eine Werk so sehr hervor, daß sie nachfolgende Dichtergenerationen verschüchterten. Es ist leicht zu zeigen, daß Novalis' «Ofterdingen», Mörikes «Maler Nolten», Stifters «Nachsommer» im Schatten Goethes stehen, abwehrend oder verehrend. Die Frühromantiker à la Schlegel aber waren wohl imstande, Abhandlungen über den Roman zu schreiben, aber keine Romane! Sie standen in einem allzu gespannten Verhältnis zur Wirklichkeit. Ein rechter Roman erfordert, das ist wohl Rychners herrliche Quintessenz, eine *Leidenschaft für den Menschen*. Er erfordert ein geduldiges Eindringen in die Zustände der Welt, in die Verhältnisse der Gesellschaft, in all die tausend Relativitäten, die zum Beispiel dem Lyriker nicht interessant sind. Aber die Frühromantiker sind allzu versessen auf sich selbst, sie verharren in ihrem Solipsismus, den sie mit dem absoluten Geist verwechseln — und so kommen sie in ihren Romanen vor lauter Ironie, Reflexion und Lyrik nicht zum Hauptgeschäft, zur Darstellung von Men-

schen. Die behäbige Breite epischen Gestaltens liegt ihnen nicht.

Das Erstaunlichste aber — und das ist wohl der eigentliche Fund dieser Abhandlung — besteht nun darin, daß die Schöpfung epischer Werke aus einem solipsistischen Geist heraus auf gewisse Weise im modernen Roman gelingt. Rychner nennt Proust, Joyce, Giraudoux, Kafka. Kafkas Romane, die wohl zum Besten deutscher Prosa gehören, sind aus einem völlig in sich selber verschlossenen, ja eingekerker-ten Geist entstanden, einem Geist, den man weltlos nennen darf. Kafka hat immer und überall nur sich selber beschrieben. Aber er vermochte seine Ängste und Qualen, das Tasten durch die innere Gottesfinsternis überzeugend hinauszuprojizieren in eine undurchdringliche Wahnenwelt von Bürokraten und Psychopathen. Eine Welt, wie sie unsere entgötterte Massenzivilisation als bösen Alptraum heraufbeschwor.

Nachhall des Oktobers

Was die westdeutschen Zeitschriften an neuer Dichtung bringen, vermag einen im allgemeinen nicht zu erwärmen. Die deutsche «Moderne um jeden Preis», die sich von westlichen Vorbildern nährt, hat sich offenbar noch immer nicht ausgetobt. Wacher und in einem echteren Sinne zeit-aufgeschlossen erscheinen die westdeutschen Zeitschriften in politischer Hinsicht. So ist es fesselnd, den Nachhall des Oktobers 1956 zu verfolgen, des großartigen ungarischen Oktobers, dessen Folgen, trotz der gegenwärtigen Terror-Reaktion, nicht abzusehen sind.

Die sowjetische Intervention wird natürlich allgemein abgelehnt. Weil aber diese furchtbar brutale und heimtückische Intervention ein anderes Gesicht des Kremls gezeigt hat als es sich die Wunschaner ausgedacht hatten im Zeitalter der «Koexistenz» und der «Entstalinisierung» — so empfindet man ein Mißbehagen. Und man wirft sage und schreibe den Ungarn vor, sie seien «zu weit vorgeprellt». Man hält ihnen die «polnische Lösung» vor, als ob sie ihr teures Blut vergossen hätten, um hernach von Journalisten, die

am Schatten saßen, geschulmeistert zu werden! In Wahrheit handelt es sich bei der Ungarischen Revolution um ein Elementarereignis vom höchsten Rang, um etwas geradezu Absolutes, das aus den Niederungen alltäglicher Zeitgeschichte hoch hinausragt. Mit Recht setzt Clemens Podewils im *Merkur* (Januar 1957) diese Erhebung dem Heiligen gleich: «Diese Erhebung kommt aus einer Tiefe, sie dringt in eine Höhe, die es ihren Trägern natürlich werden ließ, von einem heiligen Aufstand zu reden. Wer dort gewesen ist, wer, es muß gesagt werden, die Gnade erfuhr, dort gewesen zu sein, weiß, daß dieses Wort das einzige angemessene ist. Der Augenzeuge trägt die Erinnerung an erleuchtete Gesichter in unsere erloschene Umwelt.»

Der Sinn der Ungarischen Revolution würde wohl auch im Westen nachhaltiger offenbar, wenn man nicht irgendwie ein schlechtes Gewissen hätte. Richard Lowenthal bemerkte im *Monat* (Dezember 1956) sehr richtig: «Die öffentliche Meinung des Westens hat sich zu leicht davon überzeugen lassen, daß wir nicht mehr für Ungarn tun konnten, ohne einen Weltkrieg zu riskieren; würde das den Tatsachen entsprechen, so wäre unser ganzes Gerede von der moralischen Unterstützung der Kräfte, die in Osteuropa gegen die Diktatur kämpfen, nichts als schamlose Heuchelei. Unsere Aufgabe war es, die sowjetischen Machthaber dahingehend zu beeinflussen, daß sie sich bei der schwierigen Wahl, entweder Osteuropa zu verlieren oder sich die Verachtung der ganzen Welt zuzuziehen, für das erstere entschieden.» Und Lowenthal äußert in der Folge die schwierig zu beurteilende Idee, daß heute ein Rückzug der Russen aus den Satellitenländern ruhig mit einem Rückzug der Amerikaner aus Westeuropa erkaufen werden könnte, weil die kommunistische Herrschaft, unabhängig von der russischen Armee, in Osteuropa nicht fortdauern könnte — also früher oder später auch die militärische Bedrohung des Westens aufhörte.

Aber es scheint dies alles doch allzu theoretisch gedacht zu sein. Denn die Sowjetführer wollen und können wohl auch nichts aus den Klauen geben, wenn

nicht ihr ganzes weltweites Terrorsystem in sich zusammenbrechen soll. So harren sie in ihrer schwierigen Lage aus. Und in dem Maße, wie der Westen, nur auf seine eigene Prosperität bedacht, moralisch indifferent wird und schon wieder zu «koexistieren» beginnt — im gleichen Maße helfen wir diesen Tyrannen durch.

Und wie steht es denn um die «polnische Lösung»? *Ernst Halperin* hat im *Monat* vom März 1957 die polnischen Verhältnisse ausführlich dargestellt. «Es geht heute in Polen um nicht mehr und nicht weniger als den Abbau der totalitären Diktatur, die Herstellung des Rechtsstaates und der Demokratie, und die entscheidenden Schritte dazu sind schon getan.» Das wichtigste war wohl die Auflösung der Geheimpolizei. Es braucht heute in Polen nicht mehr jeder achtbare Mensch für sein Leben zu zittern, wie das sonst im Osten der Fall ist. Die Diskussionsfreiheit ist wiederhergestellt, sogar innerhalb der kommunistischen Partei, die sich nach allem, was geschehen ist, unmöglich mehr so «monolithisch» gebärden kann wie einst. Auch die Zwangskollektivierungen haben, scheint es, nun aufgehört. Die Wahlen Gomulkas waren zum erstenmal in einem kommunistischen Staate — echte Wahlen.

Obwohl das Volk noch immer in der ärmlichen Düsternis des volksdemokratischen Alltags dahindöst, haben doch die Polen im Augenblick etwas von dem

sich erreicht, was die Ungarn so schmerzlich entbehren. Aber ihre «Freiheit» ist eine Halbfreiheit im Schatten der russischen Panzer, die «Lösung» ist gar keine Lösung, sondern ein Anfang, eine geduckte, schüchterne und dennoch unwiderrufliche Entwicklung. Wie zitterten die Kommunisten, vom Volk nicht wiedergewählt zu werden! Aber das Volk hatte das Beispiel Ungarns vor Augen. Es hat die Kommunisten wiedergewählt. Aus dem einfachen Grunde, den Gomulka, dieser bedeutende Staatsmann, am Radio anzudeuten wagte:

«Die Kandidaten der Vereinigten Polnischen Arbeiterpartei von der Wahlliste streichen, heißt Polen von der Landkarte der europäischen Staaten streichen.»

Im ganzen scheint die Weltlage zu einem Optimismus zu berechtigen, vorausgesetzt, daß sich im Westen weiterhin echte moralische Kräfte regen. Auch der *Ungarn-Bericht der Vereinigten Nationen* mahnt uns nachhaltig dazu. *Hans Kohn* neigt in seinem Aufsatz «Krise und Wende der westlichen Welt» (*Deutsche Rundschau*, März 1957) ebenfalls zu einem vorsichtigen Optimismus. Weder hat der Klassenkampf, wie die Kommunisten hofften, das christliche Abendland vernichtet, noch wird es der Rassenkampf gegen die farbigen Völker, die Asiaten und Afrikaner, tun; vorausgesetzt, daß wir unseren eigenen blinden Materialismus zu überwinden imstande sind.

Arthur Häny