

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 44 (1964-1965)
Heft: 8

Buchbesprechung: Bücher

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: 22.02.2026

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

BÜCHER

ZUM KATALOG DER SÄMTLICHEN WERKE VON SEURAT

Die Kunst ist gewiß wesentlich dazu da, mit Geist und Sinnen genossen und in eine erhöhte Existenz des Betrachters umgesetzt zu werden. Wer sich schreibend mit ihr beschäftigt, hat aber nicht unter allen Umständen die Aufgabe, fortwährend dieses Wesentliche zu bereden. Zumal bei einem universal anerkannten, hochgradig und treffend definierten Künstler führt das fortgesetzte Deuten zu Wiederholungen und bald auch zum Geschwätz. In diesem Punkte kann beispielsweise die exakte Ruhmesgeschichte eines Malers viel aufschlußreicher zu lesen sein als der angestrengteste Versuch einer neuen Exegese. Und die besagte Ruhmesgeschichte ist oft nicht das einzige, was für den betreffenden Künstler noch zu leisten ist. Was die Kunsliteratur selbst überragend großen Meistern allzu häufig schuldig bleibt, ist der Katalog ihrer Werke. Dieser befaßt sich nun nicht unmittelbar mit dem Wesen seines Gegenstandes, aber er kann in gültiger Form erst geschaffen werden, wenn sein Verfasser vom Wesentlichen einen soliden Begriff besitzt. Und der auf Grund eines solchen Begriffes geschaffene Katalog wird seinerseits dazu dienen, die Erkenntnis des Wesentlichen neuerlich zu vertiefen.

Auf einen einzigen seriösen Oeuvre-Katalog kommen in der Regel zahllose Monographien und eine ans Absurde grenzende Anzahl essayistischer und journalistischer Elaborate, von denen die meisten nur dasjenige aussprechen, was der echte Betrachter selber empfinden will und kann. Die Kunsliteratur würde beträchtlich an Sinn gewinnen, wenn ihre Autoren sich in vermehrtem Maß bemühen wollten, dasjenige beizubringen, was der Kunstbetrachter sich im allgemeinen nicht selber zu beschaffen vermag. Eine genaue Maßangabe, ein sorgfältiges Pedigree, eine wesentliche Bibliographie haben mit dem geistigen Rang eines Kunstwerks wenig zu tun, auf die Dauer aber ist man dafür in ungezählten praktischen Fällen

dankbarer als für die Meinung des Kritikers X über Michelangelo oder Rembrandt. Mit andern Worten: der Oeuvre-Katalog entspricht einem seriösen Bedürfnis. Warum dann aber sind solche Kataloge so selten? Der Grund ist eindeutig genug: ein gültiges Werkverzeichnis fordert von Seiten seines Verfassers ein solches Maß von Mühe, Ausdauer, Pietät und Selbstverleugnung, wie nur wenige Forscher es aufbringen. Man kann sich darüber etwelche Rechenschaft geben, wenn hier ein Werk anzusehen ist, das während drei Jahrzehnten in Arbeit war und einem Künstler gilt, dessen Aktivität sich über bloße fünfzehn Jahre erstreckt. Es handelt sich um den 1891 im Alter von einunddreißig Jahren verstorbenen *Georges Seurat* und um den auf Vollständigkeit angelegten Katalog seines Lebenswerkes von *César de Hauke*¹.

Die Arbeit beansprucht zwei starke Folianten, und diese zeugen von einem so erlesenen Geschmack, daß es unmöglich ist, sich nicht zunächst bei ihrem Äußeren aufzuhalten. Wenn der Katalog als solcher sich nicht direkt mit ästhetischen Belangen zu befassen hat, so sind die beiden Bände rein als Gegenstand von einem Schönheitssinn geprägt, wie er solchen Werken bisher noch nicht zuteil geworden ist. Von der pastellblauen Leinwand des Einbandes über das bedruckte Vorsatzblatt bis zum herrlich schneeweissen Papier, dem edlen Schrifttypus und dem vorzüglichen Druck der Bilder ist alles von beispielhafter Perfektion. Der Autor war sein eigener Verleger und hat an der Ausstattung der beiden Bände nicht nur nicht gespart, sondern den größten Aufwand mit Gediegenem Geschmack betrieben.

Das schöne Äußere ist nun aber doppelt erfreulich, weil er der Gediegenheit des Inhalts entspricht. Die Prinzipien, die den Verfasser geleitet haben, sind in einem knappen Vorwort ausgesprochen, das erfüllt ist von der Dankbarkeit gegenüber Félix Fénéon, dem Entdecker und Freund von Seurat. Die-

ser merkwürdige Mann, dessen kritisches Vermögen zuweilen an Hellsicht grenzte, war dem Unternehmen von M. de Hauke von Anfang an ein treuer und unentbehrlicher Freund. Bis zu seinem Tod im Jahre 1944 hat Fénéon als der eigentliche Statthalter von Seurat das Entstehen des Werkes mit tätiger Sympathie verfolgt. Selbstredend hat M. de Hauke diesem Pylades den Platz gegeben, der ihm in der Ruhmesgeschichte von Seurat gebührt. Im übrigen ist diese Ruhmesgeschichte in Form einer Anthologie der bedeutendsten Texte nachgezeichnet, welche die Betrachtung von Seurats Werk gezeitigt hat. Dies entspricht ganz der Haltung des Verfassers, der gerne hinter den Dingen zurücktritt, um sie selber vorzuführen, wobei für die Bequemlichkeit des Lesers und Betrachters viel Freundliches geschieht. Besonders dankbar ist man für die photomechanische Reproduktion der heute nur noch mit Mühe zu beschaffenden Kataloge jener frühen Ausstellungen, in denen die Kunst von Seurat allmählich einen Platz im Bewußtsein von Kritik und Publikum einzunehmen begann. Im Zusammenhang mit den großen Retrospektiven von 1936, 1949 und 1958 (Paris, New York, Chicago) ist M. de Hauke sogar in der Lage, die Ausstellungswände photographisch wiederzugeben, wobei er nicht versäumt, die auf den Aufnahmen erkennbaren Werke mit den entsprechenden Katalognummern zu versehen. Der Sinn für die Bequemlichkeit des Betrachters kommt auch darin zum Ausdruck, daß die sechs zentralen Werke des Malers — La Baignade, La Grande Jatte, Les Poseuses, La Parade, Le Chahut, Le Cirque — außerhalb des Kataloges ein zweites Mal abgebildet werden, zusammen mit sämtlichen, in Briefmarkengröße reproduzierten Studien, die sich auf diese großen Bilder beziehen.

Da das Werden und die Entfaltung einer Kunst zu erkennen stets ein wesentliches Anliegen einer vertieften Betrachtung bleibt, so ist ein Oeuvre-Katalog wenn immer möglich chronologisch anzulegen. Diesem Grundsatz ist auch M. de Hauke gefolgt, doch hat er, zweifellos mit Recht, die gemalten und die gezeichneten Werke dissoziiert. Sie sind zwar fortlaufend numeriert, doch füllen jene

den ersten und diese den zweiten Band, was der Geschlossenheit von beiden zugute kommt. Wie es heute zur Selbstverständlichkeit geworden ist, sind sämtliche registrierten Werke abgebildet, wobei im Rahmen des Möglichen versucht wird, die Wichtigkeit der einzelnen Bilder am Format der Wiedergabe kenntlich zu machen.

Was die Klassierung der Gemälde betrifft, so ist an ein für den Verfasser gewiß sehr schmerzliches Ereignis zu erinnern. Im Jahre 1959 nämlich haben Henri Dorra und John Rewald, nach kürzerer Anlaufszeit, bereits einen Katalog von Seurats gemaltem Werk vorgelegt. Dies ist im Sinne der kunsthistorischen Ökonomie zweifellos zu bedauern, denn bei der Seltenheit so großer Arbeiten ist es schade, wenn zwei dem gleichen Thema gelten. In seinen bibliographischen Angaben hat M. de Hauke das Buch von Dorra und Rewald nicht mehr berücksichtigt, und wenn darin ein wenig Bitterkeit zum Ausdruck kommt, so kann man das sowohl begreifen als bedauern. Immerhin bietet die unglückliche Doppelspurigkeit Anlaß zu lehrreichen Vergleichen. Es zeigt sich, daß selbst bei so stark vom Objekt her bestimmten Arbeiten das Subjektive noch immer vorhanden bleibt, hier übrigens nicht im pejorativen Sinn, sondern in legitimer Weise. So sind etwa die Pedigrees bei Dorra/Rewald insofern ausführlicher, als sie wo immer möglich auch die Kunsthändler registrieren, durch deren Hände die einzelnen Bilder gegangen sind. M. de Hauke verzichtet hier mehr nur die eigentlichen Sammlungen. Dafür sind seine bibliographischen Angaben im allgemeinen reicher und, was besonders schätzenswert ist, im Wortlaut sehr genau und vollständig: selbst immer wiederkehrende Titel werden nicht in Abkürzungen zitiert, so daß der Leser, statt auf ein kompliziertes Bezugssystem verwiesen zu werden, sich vor jeder Angabe so gleich zurechtfindet. Die beiden Seurat-Kataloge werden von künftigen Forschern mit großem Gewinn verglichen werden.

Derjenige von M. de Hauke hat nun aber den entscheidenden Vorteil, daß er auch die Zeichnungen umfaßt, die ein besonderes Faszinosum der Kunst von Seurat bilden.

Bedenkt man, daß der Maler in relativ wenigen Gemälden das volle Maß seines Genies gegeben hat, daß aber dieses Genie noch in bescheidenen Zeichnungsstudien unmittelbarer zum Erlebnis gelangt als in den vielen gemalten Skizzen, so ist leicht zu erkennen, welche Bedeutung dem Katalog der Zeichnungen zukommt. Diese bilden überdies zahlenmäßig das Hauptgewicht, denn unter den 714 Nummern des gesamten Oeuvres befinden sich 501 Zeichnungen. Sie eignen sich nach Format und Technik vortrefflich zur Reproduktion, und bei der nicht genug zu rühmenden Sorgfalt des Druckes wird dieser zweite Band zur wahren Augenweide.

Noch nie wohl ist man bei der Betrachtung eines Oeuvre-Kataloges in so festlicher Stimmung entlassen worden wie hier. Die beiden Bände von M. de Hauke sind nicht allein das schönste Monument, das bis heute zu Ehren von Seurat errichtet worden ist, sondern auch eine der feinsten Leistungen der Buchkunst unserer Zeit.

Hans Naef

¹ «Seurat et son œuvre» von C. M. de Hauke ist laut Druckvermerk 1961 erschienen, doch wurden die beiden durch die Librairie Gründ vertriebenen Bände erst 1963 ausgeliefert.

EIN BUCH ÜBER HEGEL

Wilhelm Seebergers großes Werk verdiente es, auch an dieser Stelle von einem Kenner der Hegelschen Philosophie besprochen zu werden. Nur ein solcher vermag seinen reichen Inhalt vorzuweisen und die schwierige und überaus gut gelungene Tat zu würdigen. Bedeutendste Hegelforscher, wie die Professoren Glockner, Knox, Schweitzer und Arasa, um nur diese zu nennen, haben die Bedeutung dieses Werkes vorbehaltlos anerkannt¹.

So schrieb H. Glockner: «Auf diese Weise entsteht ein Hegel, der auch nach verschütteter Tradition ohne besonderen Kommentar wie ein Zeitgenosse von Zeitgenossen verstanden werden kann und dessen Übersetzung in sämtliche Weltsprachen keine Mühe mehr macht — obwohl er immer noch Hegel bleibt, kein seichter Schriftsteller, sondern ein echter und rechter Philosoph. Dieser Hegel könnte im Kampf gegen den Marxismus, Positivismus und Pragmatismus brauchbarer und nützlicher sein als der historische Hegel in seiner unpraktischen Ritterrüstung. Die größte Schwierigkeit ist behoben: ein bildungsbelasteter „deutscher Idealist“ der Goethe-Zeit ist dieser Hegel nicht mehr.»

Der Schreibende hat schon an anderen Stellen über Seebergers Werk berichtet. Obgleich er weder Fachphilosoph noch gar Hegelforscher ist, folgt er gerne der Aufforderung, erneut zu sagen, weshalb ihm das Buch so wertvoll erscheint: Nicht vor allem deshalb, weil es ihm das Tor zu Hegels Lebenswerk öffnete und auf dem Weg zu dessen Denken das Geleit gab. Wäre der Gewinn bloß ein gemehrtes enzyklopädisches Wissen, so lohnte sich die Mühe nicht. Nachdem jedoch der Rezensent Seeberger mehrmals vom Anfang bis zum Ende folgte und dabei jedesmal nicht nur Neues erfuhr, sondern insbesondere zum weiteren eigenen Denken, zum persönlichen besseren Erfassen des menschlichen Geistes und seiner Möglichkeiten angeregt wurde, ist es geradezu seine Pflicht, anderen davon Kunde zu geben. Der Leser darf sich am Anfang nicht entmutigen lassen. Er hat sich mit der Hegelschen Terminologie, auf die Seeberger mit Recht nicht verzichtet, abzufinden. Er wird sich öfters fragen, ob denn die gewohnte Rede- und Denkweise nicht ausreiche. Immer und immer weist Seeberger darauf hin, daß Worte wie «Begriff», «Vernunft», «logische und subjektive Idee» und «logisches Denken» bei

Hegel einen anderen und weiteren Sinngehalt haben, als wir ihn in der Regel mit ihnen verbinden. Bleibt aber der Leser geduldig am Werk, so bringt er Schranke um Schranke hinter sich, die den unentwickelten, den im wirklichen Sinn ungebildeten Geist von der Weite des Erkenntnisraumes trennen. Solche Hindernisse sind zum Beispiel die abstrakten Begriffe, die reinen Nominaldefinitionen, die traditionsgebundene dogmatische Vorstellungen erwecken und den Blick auf das wirkliche Wesen der Dinge, das heißt auf den Begriff im Hegelschen Sinne, verdecken. Sie leiten den Geist am Gängelband der Schlagworte und Ideologien dorthin, wo es den Meistern derartiger Gaukelspiele gefällt. Verhängnisvoll sind auch die Empfindungen und Gefühle, wenn ihre große und wertvolle Aufgabe verkannt wird, wenn sie Steuermann sind, statt daß sie mit starkem Wind die Segel des Lebensschiffes blähen, der Kurs jedoch vom Geist bestimmt wird, der seiner und der Umwelt bewußt ist.

Die höchste Mauer jedoch gegen die Freiheit des Geistes richtet der Selbstsüchtige auf, der nur sich sieht und weiß und sich nicht als Teil des Allgemeinen, des absoluten Geistes begreift. Der Mensch, der seine Individualität zum Kerker macht, um die Freiheit zu verteidigen, verleugnet den anderen unverlierbaren Teil seines Wesens, seine Zugehörigkeit zur Umwelt, zur ganzen Menschheit, sein Aufgehobensein im Begriff des absoluten Geistes, im Plan der Weltenschöpfung.

Die unmittelbare praktische Nützlichkeit des Hegelschen Gedankenweges, wie ihn Seeberger nachzeichnet, erweisen unter anderem die Darlegungen über das Verhältnis von Herr und Knecht und über den Anteil der Arbeit an der Geistesentwicklung. Als Irrwege werden erkannt: der selbstzerstörende Skeptizismus und die stoische Lebenshaltung, die in die innere Isolation flieht und sich mit der Freiheit der Gedanken zufrieden gibt, statt an der gesamten Menschheitsaufgabe mitzuwirken. Auch die Gefahr der Aufklärung, die einseitig das Gewordene bekämpft und der individuellen menschlichen Vernunft unbegrenztes Vertrauen entgegenbringt, wird geschildert.

Nur dann gelangt der Mensch zu seinem wirklichen Wesen, wenn er der Vernunft folgt. Seeberger sagt: «Nach einem oft mißdeuteten Wort von Hegel ist es nicht der Mensch, der die Vernunft hat; vielmehr hat die Vernunft ihn.» Dabei wird der Mensch nicht nur von seiner eigenen individuellen Vernunft, sondern vielmehr von der Gattungsvernunft der Menschheit (Avicenna) geleitet. Seeberger steigt allerdings mit Hegel höher hinauf bis zur immanen Vernünftigkeit des Absoluten. Er überschreitet damit die Grenze des menschlich Wissbaren und betritt das Reich der philosophischen Spekulation, der er ein solides Fundament bereitet: «Ein berühmtes Wort besagt, daß eine halbe Philosophie von Gott weg führe; ihres Namens würdig kann die Philosophie nach Hegel indessen nur sein, wenn sie als ein im Dienste der Wahrheit stehender fortlaufender Gottesdienst zu Gott hinführt.»

Gegenüber dem machtlosen Geworfensein des Menschen in sein Dasein ruft Seeberger Hegel und Aristoteles als Zeugen dafür an, daß der Mensch in jedem Fall sich selber Schicksal sei. Auch Sophokles läßt Tiresias Kreon verkünden, daß weder das Geschick noch die Götter sein schreckliches Los bestimmen, daß er selber es ihnen aufzwinge. Das gilt für den einzelnen wie für die Völker, wobei Krankheit, Tod, Geburt und weitere äußere Einflüsse, vor allem die Gewalttätigkeit von andern einzubeziehen sind als unvermeidliche und geistig zu bewältigende menschliche Nöte.

Seebergers Werk geht ebenso sehr den Politiker und den Erzieher wie den Philosophen an. Ein jeder sollte es lesen, der um das Schicksal seines Volkes und der Menschheit besorgt ist.

Nach der Ansicht des Schreibenden gelingt es Seeberger jedoch nicht, das Wesen des Menschen und den Begriff der Menschheit vorzuweisen. Er führt auf dem Denkweg und läßt auch einzelne Lebenssituationen erkennen. Er sagt jedoch nicht — weil auch Hegel darüber schweigt —, wie der Mensch feststellen kann, was wirklich und was nur vom menschlichen Geist erdacht ist. Seebergers Werk ist daher eine Erkenntnislehre an die Seite zu stellen, die seine Ideen

mit einem Inhalt erfüllt, in dem die Lebensphänomene, so wie der Mensch sie zu erfassen vermag, erscheinen. Die Grenzen, die das Wissbare von bloß zu Ahnendem trennen, die die Wissenschaft vom Glauben scheiden, sind einzuzeichnen. Das vermag die Phänomenologie Edmund Husserls. Wer von ihr geführt Seeberger und mit ihm Hegel liest, hat doppelten Gewinn. Er weiß, daß die Entwicklung des Geistes, zu der Seeberger den Weg weist, nicht von der Realität der Außenwelt weg- und zu einem bloßen individuellen Ideengebäude hinführt. Die Abstraktionen, von denen Seeberger spricht, erscheinen als die wirklich existierenden überindividuellen Wesen der Arten und

Gattungen. Der einzelne erfährt in der inter-individuellen Verständigung das Welterlebnis aller andern. So entsteht aus den Phänomenen, wie sie im Bewußtsein der Menschen erscheinen, das Bild der Welt. Dieses ist um so klarer und richtiger, je besser der Geist vorbereitet ist, um es aufzunehmen und mitmachend weiter zu gestalten. Von Hegel, so wie ihn Seeberger schildert, erlernt er die dazu notwendige Geisteszucht.

Alois Troller

¹ Wilhelm Seeberger: *Hegel oder die Entwicklung des Geistes zur Freiheit*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1961.

HISTORISCHE DARSTELLUNGEN UND KRITISCHE GÄNGE

Richard Newald, 1894—1954, akademischer Lehrer in Fribourg und Berlin, hat sich mehr als Darsteller denn als Erforscher des deutschen Humanismus bewährt. Sechs seiner umfangreichen Studien, herausgegeben von Hans-Gert Roloff, liegen nun als *Probleme und Gestalten des deutschen Humanismus* in einem Sammelbande vor; ein ehrendes Nachwort gibt dem Buch in Verbindung mit einem Verzeichnis der von Newald angeregten Dissertationen und einer Bibliographie seiner eigenen Veröffentlichungen den Charakter eines postumen Denkmals¹. Die Aufsätze sind dem Fachmann ausnahmslos bekannt; er wird jedoch den wiederholten Druck begrüßen, weil die früheren Publikationen in der Mehrzahl schwer zugänglich waren. Wer nun eine einheitliche und profilierte Konzeption vom Wesen des Humanismus erwarten sollte, würde freilich enttäuscht werden; die Titel «Vier *Gestalten*» oder «Elsässische *Charakterköpfe* aus dem Zeitalter des Humanismus» und «Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Oberösterreich» verdeutlichen die monographische und lokalgeschichtliche Richtung der Untersuchungen. Bei dem programmatischen Aufsatz «Humanitas. Humanismus. Humanität»

nimmt es den Leser wunder, wie fremd dem Verfasser die übernationalen geistesgeschichtlichen Zusammenhänge geblieben sind, welche die italienischen, amerikanischen und ein Teil der deutschen Forscher seit den dreißiger Jahren erkannt haben. So erhebt sich die Frage, ob es überhaupt sinnvoll ist, von einem «deutschen» Humanismus der Reformationszeit als nationaler Erscheinung zu sprechen. (Der Neuhumanismus von Winckelmann bis Humboldt zeigt hingegen eindeutig nationale Züge — aber es scheint mir bezeichnend, daß Winckelmann auf den 457 Seiten des Buches nur en passant genannt, Humboldt vornehmlich durch die Sprangersche Brille gesehen, der Name Machiavellis aber durchgehend falsch geschrieben ist.)

Der Humanismus gehört zu den spezifischen Forschungsgegenständen der vergleichenden Literaturwissenschaft; sein Wesen läßt sich überhaupt nur mit Hilfe komparatistischer Methoden erkennen. Wie man diese fruchtbringend auf die verschiedensten Gegenstände anwendet, zeigen in exemplarischer Weise die «Vergleichenden Aufsätze» des Tübinger Komparatisten *Kurt Wais* unter dem Titel *An den Grenzen der Nationallitera-*

turen². Der Verfasser ist in der deutschen und englischen, in den romanischen und nordischen Literaturen zu Hause, und — was mehr gilt — er vermag komparatistisch relevante Probleme in sinnvoller Weise zu stellen. Keine einzige seiner achtzehn Studien entläßt den Leser ohne Anregung, weil Wais neben der Gabe fesselnder Darstellung über den Spürsinn verfügt, der auch über Nebenpfade sogleich ins Zentrum der literarischen Problematik führt. Die Glanzstücke der Sammlung sind die Untersuchungen über Probleme der Lyrik: «Die Entfremdung der deutschen und französischen Lyrik im 19. Jahrhundert», «Mallarmés Neuschöpfung eines Gedichtes von Keats» (mit einem interessanten sprachlichen Fund), «Übersetzung und Nachdichtung. Zur Bewertung neuer Übertragungen von Mallarmés Lyrik», «Drei Typen stilistischen Verhaltens in der italienischen und deutschen Gegenwartlyrik (Bemerkungen zu Vincenzo Cardarelli)» mögen die Weite von Wais' Blickfeld umreißen. Auch wo der Leser bestimmten Voraussetzungen oder Schlüssen des Verfassers nicht zustimmen kann, wird er das Buch nicht ohne Gewinn aus der Hand legen.

Ein Schüler von Kurt Wais, *Johannes Hösle*, den Lesern dieser Zeitschrift als kundiger Mitarbeiter über Fragen der italienischen Literatur bekannt, hat dem frühverstorbenen *Cesare Pavese*, einem der typischsten Vertreter der heute etwa sechzigjährigen Zwischenkriegsgeneration von italienischen Intellektuellen, eine kritisch einführende Monographie gewidmet³. Es ist nicht ohne Reiz, Hösles sachlich-nüchterne Werkinterpretation mit der Biographie von Paveses Freund *Davide Lojola* zu vergleichen, die, von Charlotte Birnbaum übersetzt, unter dem Titel *Kadenz des Leidens* (der das italienische «Il „vizio assurdo“» fast kinematographisch melodramatisiert) nun auch in deutscher Sprache vorliegt⁴. Der Wert von Lojolas Buch beruht neben der Information auf den zahlreichen Selbstzeugnissen Paveses (bisher unveröffentlichten Briefen an Lehrer und Freunde), die einen Blick in die Seele dieses «Zerrissenen» gestatten. Unheimlich wirkt auf den Leser das frühe Spiel mit weltenschmerzlich getöntem Pessimismus, unheim-

licher die leise, widerwillige und doch hingebende Annäherung an den Zwang zur Vernichtung des eigenen Daseins. Hösle sucht die Ursachen der Verzweiflung — wohl mit Recht — in Paveses «mangelndem Verhältnis zu der ihn umgebenden Wirklichkeit», das seinerseits — dies vielleicht zu einseitig — auf sexuelles Minderwertigkeitsgefühl zurückgeführt wird. Den literarisch interessierten Leser fesselt in beiden Büchern vor allem die geistesgeschichtliche und stilistische Analyse der Sublimierung des Leidens am Leben im Werk. Sie ist für einen bestimmten Dichtertypus (man mag vergleichsweise an Lenau oder Raimund denken) symptomatisch: Oft gelingt sie nur bruchstückhaft; wo sie aber die Schwere überwindet, die allem irdischen Stoff anhaftet, erreicht sie hohe Intensität und beispielhafte Geltung. Im übrigen ist die Lektüre beider Bücher (und natürlich vor allem der Werke Paveses, die zum großen Teil im Claaßen-Verlag zu Hamburg auch in deutscher Sprache vorliegen) dem nichtitalienischen Leser darum zu empfehlen, weil er hier in typische Situationen und Reaktionen des italienischen Intellektuellen eingeführt wird, ohne deren Kenntnis das politische und geistige Leben des modernen Italiens unverständlich bleibt. Pavese ist der extreme Fall des charakteristischen Verhaltens einer gesellschaftlich bedeutenden Gruppe.

Sonettenkrieg mit vergifteten Waffen

Als Kritiker hat sich Pavese vor allem mit dem amerikanischen Roman auseinandergesetzt, der ihm in seiner eigenen Produktion zum Vorbild diente (der entsprechende Essayband, «La letteratura americana e altri saggi», ist für den Hamburger Claaßen-Verlag ebenfalls in Vorbereitung). Er war einer der wenigen, der sich dem Sog des «Crocianesimo», der seine Zeit beherrschte, mit Anstand zu entziehen wußte. Streng literarische Kriterien hat er freilich nicht entwickelt — aber wo wären solche heute überhaupt vorhanden, wenn nicht bei weltanschaulich verhärteten Dogmatikern? Greift man anderthalb Jahrhunderte zurück, so

lagen die Dinge anders. Gewiß sind Schillers *Gespräche*, 1913 zuerst herausgegeben von (Flodoard) Freiherrn von Biedermann und jetzt erneut in einer preiswerten Volksausgabe greifbar, literaturkritisch weniger ergebnig als seine Briefe oder als Goethes Gespräche; aber auch in ihnen finden sich manche Einsichten in das Wesen des Menschen, der Kunst und der Dichtung, die den Tag überstanden haben⁵: «Der Mensch ist immer wieder schätzenswert, der einen bestimmten Gegenstand ganz und mit heiterer Seele ergreift»; oder zu dem jüngeren Voß, der Schiller gegenüber bemerkte, er habe Schlegels Gedichte nicht verstanden: So möge er sich vor solchen «Abweichungen» hüten und die Natur und ihre einfachen Ausprüche ehren.

Diese Abneigung gegen das Exzentrische und Manieristische oder — nach der Ausdrucksweise der Zeit — gegen das «Romantische» im Sinne alles «Kranken» hat Oscar Fambach wohl bestimmt, dem fünften Band seines breit angelegten Lesebuches und Studienwerkes «Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750—1850)» den Titel *Der romantische Rückfall in die Kritik der Zeit zu geben*⁶. Wir haben das monumentale Unternehmen bei der Anzeige des dritten Bandes ein Standardwerk genannt, dem wir nichts Vergleichbares an die Seite zu stellen wüßten (Schweizer Monatshefte XL 6, 1960, S. 629f.), und wir wiederholen das Urteil mit Nachdruck, weil seine Gültigkeit auch durch den fünften Band erwiesen bleibt. In sechzehn Einzeldarstellungen liegt die wesentliche kritikgeschichtliche Ausbeute des Jahrzehntes von 1806 bis 1815 vor, die nach Fambach «den durch die Romantik und zu ihr bin bewirkten Rückfall der deutschen Literatur, den Rückfall der Wissenschaft, den Rückfall der Kritik» demonstriert. Das Urteil klingt hart, aber es ist — von Ausnahmen abgesehen — nicht unberechtigt: Die Romantik stellt — trotz den Brüdern Schlegel — auch in der Kritik einen Rückfall gegenüber der Klassik dar. Die Umwertung aller Werte, die durch sie erfolgte, hat sich auf die Dauer nicht als glücklich erwiesen, und die deutsche Literaturkritik leidet unter ihr noch heute.

Fambachs Sammelwerk stellt wieder eine Fundgrube aufregender Literaturfehden dar. Die spannendste betrifft diesmal die Form des Sonettes. Der alte Voß, starrer Klassizist und unbeirrbarer Kritiker aller romantischen Verstiegenheiten, einst selbst wegen seiner «Odyssee»-Übersetzung ärger zerzaust als recht und billig, nimmt sich diesmal Bürgers Sonette vor und kritisiert sie in einer Weise, für die uns lediglich das Wort «Verriß» zu Gebote steht. Sogar mit Goethe, der 1808 der Sonettomanie ebenfalls verfallen war, legte er sich an:

Auch du...
Du hast, nicht abhold künstelnder Be-
[schränkung
Zwey Vierling' und zwey Dreyling' uns
[gereimet?

Und in den Terzetten gab er den wohl-
gemeinten, doch höchst unpassenden Rat:

Laß, Freund, die Unform alter Truvaduren,
Die einst vor Barbarn, halb galant, halb my-
[stisch,
Ableierten ihr klingelndes Sonetto;
Und lächle mit, wo äffische Naturen
Mit rohem Sang' und Klingklang' after-
[christisch,
Als Lumpenpilgrim, wallen nach Loretto.

Die Waffe, die Voß abschoß, war vergifftet: Die ästhetischen Gegner wurden welt-
anschaulich denunziert. Genauer: was Voß
reizte, war nicht so sehr die Form des Sonetts — sie war bloß der Vorwand —, son-
dern die Mode der romantischen Konversio-
nen, als deren ästhetischer Ausdruck ihm die
ins Deutsche übernommene romanische
Form erschien. Goethe schrieb denn auch an
Cotta, seinen eigenen Verleger und den des
«Morgenblattes», in dem der Angriff abgedruckt war, die «komische Aversion» der
Redakteure der Zeitschrift gegen das Sonett
sei ihm «unbegreiflich. Als wenn dem Genie
und dem Talent nicht jede Form zu beleben
freystünde!». Damit war die Fehde jedoch
keineswegs beendet. Die Romantiker sandten
ihre besten Truppen ins Feld, und Voß endete — wie in den meisten literarischen Streit-

tigkeiten, an denen er teilnahm — als Ge-schlagener.

Fambach ist wiederum mit größter Sorgfalt verfahren. Er hat Entlegenstes aufgespürt, versteckte Anspielungen erkannt, schwer Verständliches klar kommentiert. Sein Sammelwerk ist für jeden Freund der Literatur unentbehrlich, der sich mit den irenischen Klischeevorstellungen über die große Epoche unserer Literatur nicht begnü-

gen und in ihre geschmacklichen und gesellschaftlichen Hintergründe eindringen möchte.

Horst Rüdiger

¹Walter de Gruyter & Co., Berlin 1963.

²Ebd. 1958. ³Ebd. 1961. ⁴Claaßen-Verlag, Hamburg 1964. ⁵Verlagshaus Bong & Co., München, o. J. ⁶Akademie-Verlag, Berlin 1963.

MUSIK UND DICHTUNG IM ALTEN GRIECHENLAND

Hermann Kollers Publikation über Stellung und Entwicklung von Musik und Dichtung bei den Griechen wendet sich nicht nur an Altphilologen, Literaturhistoriker und Musikwissenschaftler, sondern vermag, dank der knappen Anlage und der eingängigen Formulierung, auch jeden interessierten Liebhaber zu instruieren¹.

Eingangs wird dargelegt, wie die Musik im alten Griechenland nicht eine selbständige und eigenen Gesetzen gehorchende Kunst neben anderen Künsten war, sondern wie Wort, Melodie und Rhythmus — Logos, Harmonia, Rhythmos — als gleichberechtigte und ungeschiedene Werte verflochten waren. Das instrumental begleitete Chorlied, das gesungen und getanzt wurde, war die Verwirklichung der griechischen *musikè téchne* — der «Kunst der Musen». Im weiteren bestim mend war auch die Tatsache, daß im alten Griechenland jahrhundertelang, nämlich bis ans Ende der klassischen Zeit, nur für das Ohr gedichtet, aber auch nur mündlich tradiert wurde. Die Dichtung wurde erst im Laufe des vierten Jahrhunderts «Literatur», das heißt schriftlich fixiert und für einen Leser geschaffen. So wurde ihre Form bestimmt durch die jeweilige Aufführung oder Rezitation. Noch im Platonischen *Phaidon* erzählt Sokrates, Welch überwältigenden Eindruck es auf ihn gemacht habe, als er aus dem Werk des Anaxagoras habe vorlesen hören.

Es gelingt dem Autor, auf rund zweihundert Seiten ein überaus reiches Material zusammenzutragen und im Entwicklungsablauf einzustufen. Zwanzig instruktiv ausgewählte, meist ganzseitige Bildtafeln, welche im Anhang kommentiert werden, und viele Zitate aus Dichtung und Schrifttum der griechischen und römischen Antike in deutscher Übertragung geben dieser Abhandlung eine unmittelbare Anschaulichkeit, so daß ihr jegliche Nur-Wissenschaftlichkeit wohltuend fehlt. Dabei wird sie aber ergänzt durch einen minutiösen Anmerkungsapparat und ein umfassendes Literaturverzeichnis.

Im folgenden sei auf Einzelheiten hingewiesen: Es wird gezeigt, wie der älteste Typus des Dichters die Verkörperung des Schamanen, Sehers und Sängers — des *vates* — darstellt. Damit ist er auch der Kulturbringer. Seine mythischen Vorfahren sind Orpheus und Amphion. Sie haben die ersten Städte Griechenlands erbaut, Gesetze gegeben, ein Zusammenleben der Menschen überhaupt erst ermöglicht. Selber göttlichen Ursprungs, ist ihr Auftrag ein göttlicher. Sie sind also gewissermaßen nicht ihrer selbst mächtig, sondern nur das Werkzeug einer stärkeren Macht; und selbst Platon spricht noch im «Ion» von der Entrückung durch die Musen. — Zentral steht die Enkyklos Paideia — die «Erziehung im Kreis», im Hinblick auf den Rundtanz des Dithyrambos. Dies war die musiche Grundschulung,

die jeder freie Athener genoß. Koller zeigt nun die Entwicklung des Begriffes zu dem der Enzyklopädie. Nach der Auflösung der umfassenden *musikè* in Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Akustik und die neuen Fächer wie Astronomie, Arithmetik und Geometrie wurde Enkykllos Paideia zum «Kreis der Fächer, der Wissenschaften»; die späteren *artes liberales*, mit «freie Künste» verdeutscht, müssen falsche Vorstellungen erwecken, denn es handelte sich nicht um Künste, die frei ausgeübt wurden, sondern um die Erziehung des Freigeborenen. — Deutlich wird der Unterschied des Ursprungs von Komödie und Tragödie hervorgehoben. Die Komödie hat ihre Wurzeln in Dionysosfesten. Als Tiere verkleidet, schweiften einzelne Gruppen umher — komazein, «von Dorf zu Dorf ziehen» — und nannten sich deshalb Komoi. Ihr Instrument war der ursprünglich asiatische Aulos; die Komodoi die Sänger des Komos. Nachdem die Komodia schon längst zu Dialogszenen geformt war und von Schauspielern aufgeführt wurde, behielt sie stets noch einen vom übrigen Stück formal unabhängigen Teil, dem die alte Form des Komosgesanges anhaftete — wie dies ein Beispiel aus Aristophanes' *Vögeln* illustriert. Die Ursprünge der Tragödie sind dunkler. Vermutlich ist sie älter als die Komödie, denn diese ist erst unter dem Einfluß der Tragödie zu einem Personenstück geworden.

Meist sind diese beiden Gattungen gewalt-sam parallelisiert worden; und vermutlich ist in späterer Zeit — bei Euripides — auch in der Tragödie der Aulos verwendet worden —, eine Kritik an Aischylos in den aristophanischen *Fröschen* weist darauf hin. Der Autor vermutet, daß die Tragödie aus dem kitharabegleiteten Chorlied entstanden ist. — Gegen Ende des vierten vorchristlichen Jahrhunderts haben sich aus der alten *musikè* einerseits eine wortfreie Musik, andererseits eine musikfreie Sprache herausgebil-det. Von nun an haben Rhythmis und Metrik getrennt sich entwickelt; Richard Wagners Idee eines Gesamtkunstwerkes — Hermann Abert hat in einem Aufsatz darauf hingewiesen — wollte die längst entschwundene Einheit nochmals stiften.

Kollers Arbeit ist ein spannendes Buch geworden; der Geist der Antike vermag hier lebendig zu werden. In diesem Sinn darf es auch als ein überaus pädagogisches Werk bewertet werden. Nicht umsonst schließt es mit einem Zitat aus Ciceros Tusculanischen Gesprächen: «Cum Musis, id est cum humanitate et doctrina.»

Rolf Urs Ringger

¹ Hermann Koller: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Francke Verlag, Bern 1963.