

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 43 (1963-1964)
Heft: 6

Buchbesprechung: Bücher

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

BÜCHER

MUSIKBÜCHER

Georg Friedrich Händel

Die zweihundertste Wiederkehr von Händels Todesjahr 1759 hat sich auch im Anwachsen der Händel-Literatur ausgeprägt. Allem voran ist das große, durch den Tod des Autors leider verzögerte Unternehmen des Bärenreiter-Verlags zu erwähnen, Leben und Werk Händels in vier umfangreichen, mit zahlreichen Notenbeispielen versehenen Bänden zu würdigen. Der uns vorliegende dritte Band von *Walter Serauky* behandelt auf mehr als neunhundert Seiten die Jahre 1738—1743, eine Zeitspanne also, in die die Oratorien «Saul», «Israel», «Der Messias» und «Samson» sowie die großen Instrumentalwerke fallen¹. Das ist nicht wenig, und wenn die Quellen derart ausgeschöpft und die Werke so gründlich durchbesprochen werden, wie es bei Serauky der Fall ist, kann nur uningeschränktes Lob gezollt werden.

Als gerundete, gut proportionierte und lebendig geschriebene Händelmonographie darf diejenige von *Joseph Müller-Blattau* bezeichnet werden; auch im Register- und Bildteil erfüllt sie die Forderung nach einem allgemein verständlichen und nicht zu sehr in die Breite gehenden Buch über den großen Barockmeister². Die 1925 erschienene deutsche Fassung der Händelbiographie von *Romain Rolland* ist wieder zugänglich³. Ihre Vorzüge, vorab die für Rolland einnehmende Verbindung von wissenschaftlicher Methode und packender Gestaltungsleidenschaft, sind für die Neuausgabe eine genügende Rechtfertigung.

Die «Chronik der Anna Magdalena Bach» hat ihr Händel-Gegenstück in der «Händel-Chronik des Johann Christopher Smith» erhalten, nur daß hier der Verfasser genannt ist⁴. *Ernst Flessa* gibt seinem Händelroman historischen Rückhalt in der Figur

von Händels Sekretär und Freund Johann Christoph Schmidt aus Ansbach. Schließlich sei noch auf ein Bildbändchen verwiesen, das, von *Joseph Müller-Blattau* vorzüglich eingeleitet, 55 Illustrationen zu Händels Leben und Wirken bringt⁵.

Oper und Operette

Die 125-Jahrfeier des Stadttheaters Zürich war der Anlaß zur Herausgabe eines Erinnerungsbuches von *Martin Hürlimann* im Atlantis-Verlag⁶. Aufnahmen von Komponisten, Sängern, Dirigenten, Szenenbildern, Theaterzetteln usw. verdichten sich zu einem imposanten Gesamteindruck, in dem mit Wagner, mit «Mathis der Maler», «Lulu» und «Moses und Aron» weder die europäischen noch mit der «Schwarzen Spinne», der «Zauberinsel» und «Venus» die schweizerischen Akzente fehlen.

Für denjenigen, der in das Wesen der Oper eingeführt werden möchte, ist das «Aus der Welt der Oper» betitelte Buch des Atlantis-Verlags die richtige Lektüre⁷. *Herbert Graf* führt in Wort und Bild derart instruktiv in die Aspekte des Librettos, der Musik, der Regie, der Ausbildung zur Oper und des Opernbaus ein, daß auch das Interesse des Nur-Konzertbesuchers geweckt wird.

Ein löbliches Unterfangen bedeutet der Versuch von *Bernard Grun*, eine «Kulturgeschichte der Operette» zu schreiben⁸. Sie beginnt in der Antike, um dann bald die bekannten Gefilde zwischen Offenbach und Lehár zu erreichen; den Schluß machen Kapitel über einschlägige amerikanische Formen. Das Thema hat — wie könnte es anders sein? — auch auf den Stil abgefärbt: Es ist ein Lesebuch und langweilt nie.

Nach «Magie des Taktstocks» hat *Friedrich Herzfeld* über die «Magie der Stimme» geschrieben⁹. Es ging ihm um nichts weniger als um einen Überblick über «die Welt des Singens, der Oper und der großen Sänger». Einem von den körperlichen Gegebenheiten ausgehenden knappen systematischen Abschnitt folgen als Hauptteile ein historischer Abriß (mit einer Charakterisierung der Singstimmenbehandlung durch die führenden Komponisten) und eine Zusammenstellung der großen Sänger, die den Wert dieser Enzyklopädie des Singens beträchtlich steigern.

Mahler, Debussy, Strawinsky

Die Rückkehr Gustav Mahlers in die Konzertsäle ist von einer zwar wenig umfangreichen, aber gewichtigen Mahler-Literatur begleitet. Schon der Umstand, daß *Theodor W. Adorno* für Mahler eintritt, belegt das Gesagte zur Genüge¹⁰. Seine Interpretation setzt am wunden Punkt an: am scheinbaren Auseinanderklaffen von moderner «Wirkung» und noch unmodernem Material, und wächst sich zu einer Darstellung aus, die fesselt, bewundern macht und in einer unnachahmlich souveränen Art zum Werk Mahlers hinführt.

Was Philipp Spitta für Bach und Chrysander für Händel bedeuten, ist *Léon Vallas* für Debussy: der die Fakten voll ausschöpfende Biograph, wobei Vallas noch den Vorteil für sich hat, ein Zeitgenosse Debussys gewesen zu sein¹¹. Seine Monographie weitet sich zu einer Schau von Debussys Zeit und Umwelt, was gerade beim französischen Impressionismus eine unbedingte Notwendigkeit ist und Debussy als einen typisch französischen Künstler erscheinen läßt. Vorgängig der deutschen Übersetzung Vallas' war eine Debussy-Monographie von *Heinrich Strobel* erschienen, ein gutes Buch, lebendig geschrieben, den Komponisten selber weitgehend zu Worte kommen lassend und damit das Unmittelbare über das Reflexive stellend¹².

Auch im Schrifttum über Strawinsky sind jene Veröffentlichungen die besten, in denen

der Komponist selber zum Worte kommt. In einem Bändchen der Insel-Bücherei (Nr. 713) hat *Heinrich Strobel* die von Strawinsky an der Harvard-Universität gehaltene Vorlesung über «Musikalische Poetik» in deutscher Übersetzung zugänglich gemacht. Autobiographischen Wert hat sodann eine deutschsprachige Ausgabe der «Gespräche zwischen Strawinsky und Robert Craft»; sie sind eine Fundgrube für Strawinskys Ansichten über eigene und fremde Werke, über Komponisten und weitere Künstlerpersönlichkeiten, werfen Schlaglichter auf dessen Jugendzeit und gewinnen dank der Beigabe von Briefen und Bildern eine erhöhte Plastik¹³. In *Helmut Kirchmeyers* Strawinsky-Buch ist der Titel etwas irreführend: Der Autor entwirft weit ausholend eine Geistesgeschichte der neuen Musik und fügt das Werk Strawinskys als Exempel ein¹⁴. Ein Buch mit viel Zitaten, viel anregenden Gesichtspunkten, vorbildlich in der Beifügung von Verzeichnissen, und doch von zwiespältiger Wirkung in seiner Unausgewogenheit von Absicht und Inhalt.

Neue Musik

Bei einer Würdigung der zeitgenössischen Musik sind subjektive Akzentsetzungen unvermeidlich. Der Stuttgarter Musikkritiker *Kurt Honolka* darf für sich in Anspruch nehmen, mit betonter Unvoreingenommenheit ein Gesamtbild der europäischen Musik von 1900 bis 1960 gezeichnet zu haben¹⁵. Daß Schoeck, Distler oder der Singbewegung je ein Abschnitt gewidmet sind, dürfte dies belegen. Nicht nur die Avantgarde, sondern gerade auch das Nebeneinander verschiedener Stile und Strömungen gehört zur neuen Musik. Deshalb ist bereits der Titel von Honolkas Buch, «Das vielstimmige Jahrhundert», ein Garant für die richtige Perspektive des Autors. Am Rande sei immerhin vermerkt, daß Frank Martin zu kurz kommt und daß Oboussier in Zürich, und nicht in Bern ums Leben kam (Seite 194).

«Ein kleineres, für Studenten und interessierte Musikfreunde unterrichtendes Bändchen über Alban Berg» nennt der Berliner

Musikschriststeller *Konrad Vogelsang* das kleine Buch, in dem er einer knappen Biographie die (leider der Notenbeispiele entbehrende) Analyse der Bergschen Hauptwerke folgen läßt (Hesses Kleine Bücherei, Band 5).

«Anton Webern, Weg und Gestalt», betitelt sich ein von *Willi Reich* liebevoll betreutes Bändchen der Sammlung «Horizont» des Arche-Verlags in Zürich. Selbstzeugnisse, Äußerungen von Freunden und kaum bekannte Fotos bewahren der Erscheinung Weberns die beglückende Nähe des Menschlichen.

Zu den wenigen zeitgenössischen Opern mit bemerkenswerten Aufführungszahlen gehören Werke des bayerischen Komponisten *Werner Egk*. Nicht dieser Sachverhalt jedoch, sondern die Qualität und der eigene Habitus von Egks Bühnenkunst rechtfertigen die Herausgabe seiner Libretti, von Stellungnahmen zum eigenen Schaffen sowie von weiteren Essays¹⁶. Aus Dichtung, Abhandlung und Zeichnung (das Buch will auch dem Maler Egk gerecht werden) erlebt man eine interessante Hinführung zu Egks Musik.

In einem 1957 in Kassel gehaltenen Vortrag beklagt *Hermann Pfrogner* die heutige Dreiteilung der Musik in Tonalität, Atonalität und Elektronik, um dann — und das ist das Neue — eine «ausschließlich vom musikerantwortungsbewußten Menschen her zu begründende Harmonie zwischen Tonalität, Atonalität und Elektronik» zu postulieren («Der zerrissene Orpheus», Verlag Karl Alber, Freiburg/München).

Klassik und Romantik

Karl Geiringer, der bekannte und verdiente Haydn-Forscher, hat Leben und Werk Joseph Haydns in einem Buch gewürdigt, das neueste Forschungsergebnisse, Plastik der Schilderung und liebevolles Eingehen auf die Werke auf das glücklichste vereint¹⁷. Man darf es zum Besten der heutigen Haydn-Literatur zählen. Daß das Beethoven-Buch von *Walter Riezler* seine achte Auflage erreicht hat, spricht für die Qualität und innere Lebendigkeit dieser Biographie (Atlantis-Verlag).

Mit großem Interesse greift man zum ersten Band von *Meyerbeers* «Briefwechsel und Tagebücher», den *Heinz Becker* mit der nötigen wissenschaftlichen Akribie herausgegeben hat¹⁸. Es ist die erste Veröffentlichung dieser nach dem Willen Meyerbeers der unmittelbaren Nachwelt vorenthaltenen Dokumente. Das Bild des zu seiner Zeit über alles Maß verherrlichten Opernkomponisten gewinnt hier menschliche, intime Züge; es spiegelt sich in diesem Briefwechsel (der bis zu Meyerbeers Pariser Zeit reicht) aber auch die musikalische Welt des mittleren neunzehnten Jahrhunderts in origineller, durch die Brille einer umstrittenen Persönlichkeit bestimmter Sicht.

Ein Büchlein über Hugo Wolf von *Dolf Lindner* läßt das Leben des Komponisten unter Beiziehung zahlreicher Äußerungen Wolfs farbig vorüberziehen, ohne Wesentliches über die Musik auszusagen. Immerhin sind die Lieder in einem guten Verzeichnis zusammengestellt (Bergland-Verlag, Wien).

Dem englischen Meisterrezensenten *Neville Cardus* verdanken wir Essays über sechs deutsche Romantiker: Schubert, Wagner, Brahms, Bruckner, Mahler und Richard Strauß¹⁹. Die Auswahl mag erstaunen. Sie ist — wie das ganze Buch — ein mutiges Bekenntnis zur persönlichen Wertung, verheißt eine mit Originalität gewürzte Darstellung und läßt bei allem temperamentvollen Engagement des Herzens die feine Distanz des britischen Humors verspüren.

Eine Basler Dissertation, noch unter Handschin entstanden, behandelt den fugierten Stil bis Mozart. Genauer müßte es heißen: «Mozart und der Kontrapunkt», weist doch *Maria Taling-Hajnali* die verschiedenen Einflüsse im kontrapunktischen Satz Mozarts auf (Salzburg, Italien, Haydn, dessen Wertung als Kontrapunktiker zu stiefmütterlich ausfällt). Alles in allem eine saubere, wenn auch eher trockene Abhandlung (Verlag Paul Haupt, Bern).

Sehr verdienstlich ist die Drucklegung von Vorlesungen, die der Winterthurer Beethovenforscher *Willy Heß* an der Zürcher Volkshochschule über Beethovens Bühnwerke gehalten hat. Das Thema «Beethoven und die Oper» wird hier nicht auf den «Fide-

lio» reduziert, sondern in seiner ganzen Breite sachkundig und allgemein verständlich behandelt (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen).

Interpretation und Interpreten

Ein gescheiteres und anregenderes Buch über die Wiedergabe alter Musik als dasjenige von *Thurston Dart* mit dem Titel «Practica Musica» ist seit langem nicht mehr erschienen. Bei aller Wissenschaftlichkeit und Quellenkenntnis ist Darts Darstellung «praktisch», auf die Wiedergabe der Musik gerichtet, und die erzählende Art seines Stils ist auch in der guten deutschen Übersetzung von *Andres Briner* gewahrt geblieben (Band 29 der Sammlung *Dalp*, Francke-Verlag, Bern).

Wertvoll sind immer jene Veröffentlichungen, in denen ausübende Musiker sich Rechenschaft über ihre Kunst geben. In einem Insel-Bändchen ist der schöne Vortrag «Von den Aufgaben des Musikers» von *Edwin Fischer* festgehalten (Insel-Bücherei Nr. 665). In der Atlantis-Musikbücherei sind unter dem Titel «Fritz Busch der Dirigent» nachgelassene autobiographische und dirigiertechnische Aufsätze des bedeutenden Dirigenten sowie (als zweiter Teil des «Klavierspielerbüchleins») «Winke für den Klavierspieler» von *Walter Georgii* erschienen.

Aus der Feder der Schaffhauser Pianistin und Musikschriftstellerin *Rita Wolfensberger* liegt eine feinfühlig Würdigung von *Clara Haskil* vor — eine willkommene Gabe für alle, denen die Kunst der rumänischen Pianistin zum unauslöschlichen Erlebnis geworden war (Scherz-Verlag, Bern). Man begegnet *Clara Haskil* auch in der köstlichen Skizzenreihe, die der Zürcher Arzt *Willy Dreifuß* von etwa sechzig Solisten und Dirigenten gemacht hat. Die Broschüre trägt den Titel: «So sahen wir sie spielen», und wird mit «Gedanken zur Musikinterpretation» von *Kurt Pahlen* eingeleitet (Orell-Füßli-Verlag, Zürich).

Ins Gebiet der Interpretation reicht auch die von *Hans-Peter Schmitz* geschriebene Abhandlung «Singen und Spielen», worin er den geglückten Versuch unternimmt, die

Elemente unserer Musikkunde vom musizierenden Menschen aus neu zu umschreiben und erfahrbar zu machen (Bärenreiter-Verlag, Kassel/Basel).

Im Auftrag der deutschen Unesco-Kommission gaben *Josef Gregor*, *Friedrich Klausmeier* und *Egon Kraus* im Berliner Merseburger-Verlag ein handliches Notenbändchen mit «Europäischen Liedern in den Ursprachen» heraus. Vor uns liegt der zweite Band mit Liedern aus Osteuropa, denen eine deutsche Übersetzung beigelegt ist.

Im Rowohlt-Taschenbuch «Ewiger Vorrat klassischer Musik auf Langspielplatten» hat es *Christoph Ecke* unternommen, Hinweise auf gute Langspielplatten (der in Deutschland arbeitenden oder vertretenen Schallplattengesellschaften) mit Ausführungen über die betreffenden Werke, Komponisten und Solisten zu verbinden, so daß der Nutzen für den Schallplattenfreund nicht von der Hand zu weisen ist.

Bildbände

In zwei repräsentativen Bänden liegen im Atlantis-Verlag unter dem Titel «Musikerhandschriften» Faksimiles vor, die sich zu einer der schönsten Sammlungen ihrer Art vereinen²⁰. Der erste Band reicht von *Palestrina* bis *Beethoven*, der zweite von *Schubert* bis *Strawinsky*. Damit hat der Betrachter nicht nur einen fesselnden Querschnitt durch die europäische Musik vor Augen; ihm ist auch ein packender Einblick in den schöpferischen Akt bei der immateriellsten der Künste gestattet. Im ersten Band gibt *Walter Gerstenberg* eine willkommene Einführung in das Wesen des musikalischen Autographs, im zweiten Band rechtfertigt *Martin Hürliemann* die von der Romantik bis zur seriellen Musik gehende Auswahl — beides Hinführungen zum fruchtbaren Vertiefen in die gebotenen Schätze.

Leben und Werk eines Komponisten können durch Bilder seiner Umwelt, durch die Wiedergabe von Dokumenten und Werken außerordentlich plastisch werden. Man merkt es beim Blättern in den Bildbänden über *Mozart* und *Beethoven* von *Robert*

Bory²¹. Unerwarteter Reichtum des Materials, wissenschaftlich einwandfreie Legenden, nicht zuletzt aber eine liebevolle Einfühlung in Aufgabe und Darstellung lassen diese Bildbiographien zu einer richtigen Kostbarkeit werden.

Bescheidener in den Ausmaßen, aber mit mehr Text versehen und gleichwohl viel Unbekanntes an Bildern bringend, präsentiert sich die Bildbiographie *Werner Neumanns* über Bach²². Mitten in die Gegenwart greift der packende Bildband über Casals, in dem sich die Kameraführung *Peter Moeschlins* und die Essays von *Alexander J. P. Seiler* beispielhaft ergänzen²³.

Musik in der Schweiz

In einer schnellebigen Zeit wie der unseren ist es wichtig, den Stift des Chronisten rasch in Bewegung zu setzen. Das zwanzigjährige Wirken des von Paul Sacher geleiteten *Collegium Musicum Zürich* wurde zum Anlaß einer geschmackvoll ausgestatteten Schrift, in der Beiträge von Martin Hürlimann, Peter Mieg und Willi Schuh dem statistischen Teil vorangehen (Atlantis-Verlag).

Der Basler Musikwissenschaftler *Hans Peter Schanzlin* hat im 139. Neujahrsblatt der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen eine gewandte Darstellung über «Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert» verfaßt. Es ist ein Stück baslerischer Geistesgeschichte, das die Bedeutung der Hausmusik und die Wechselwirkung zwischen ihr und dem öffentlichen Musikleben erhärtet (Helbing & Lichtenhahn, Basel).

Das Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg am Zürichsee birgt als Kulturschätze ein Musikbild der Renaissance und eine um 1700 erbaute Hausorgel. Zwei Zürcher Musikwissenschaftler haben im 145. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich beide Gegenstände beschrieben: *Andres Briner* kommt bei der Untersuchung des Bildes auf eine Fülle unerwarteter Ergebnisse, *Friedrich Jakob* erreichte bei der Orgel mit ihrem Flötenwerk ein ebenfalls ergiebiges Forschungsergebnis (Hug & Co., Zürich). Wenn wir schon beim Thema Orgel sind, so ist ein

Hinweis auf den prachtvollen Bildband «Schweizer Orgeln von der Gotik bis zur Gegenwart» am Platz, den der Spiezer Lehrer *Fritz Münger* im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft für schweizerische Orgeldenkmalpflege zusammengestellt hat (Verlag Krompholz, Bern).

Hans Georg Nägeli teilt mit manchen in allgemeine Kulturbewußtsein eingegangenen Persönlichkeiten das Schicksal der Überbewertung eines Einzelzugs in ihrem Wirken — in diesem Fall ist es der Männerchorgesang. Da ist es gut, sich anhand der Dissertation «Volksbildung durch Musikerziehung» des pfälzischen Volksschullehrers und Kirchenmusikers *H. J. Schattner* die Vielseitigkeit von Nägelis singpädagogischer Tätigkeit wieder einmal vor Augen stellen zu lassen (Verlag Arbogast, Otterbach-Kaiserslautern).

Musikgeschichte

«Zum Ursprung der abendländischen Musik» heißt der bedeutungsschwere Untertitel des Rowohlt-Taschenbuchs Nr. 61 über «Musik und Rhythmus bei den Griechen». Es ist, wie alles, was von *Thrasymbulos Georgiades* kommt, eine bei aller Konzentriertheit überaus fesselnde und kluge Darstellung der uns fernliegenden Musik der griechischen Antike. Was der in Athen geborene und heute in Heidelberg lebende Autor über Rhythmus, Tanz und Wort-Ton-Verhältnis historisch-systematisch zu sagen hat, vermag auch manchen Wesenszug der abendländischen Musik zu klären.

Ein apartes Bild- und Lesebuch zur deutschen Musikgeschichte bildet der von *Alfons Ott* betreute Band «Tausend Jahre Musikleben, 800—1800». Entzückend ist vor allem die — zum Teil farbige — Bebilderung, die in geschmackvoller und gut proportionierter Auswahl Wesentliches bietet (Prestel-Verlag, München).

Kirchenmusik

Zu den wegweisenden neuen Veröffentlichungen über protestantische Kirchenmusik gehört das Buch über «Wesen, Funktion und

Ort der Musik im Gottesdienst» des Zürcher Komponisten *Adolf Brunner*. Es geht dabei um eine grundsätzliche, auf umfassender Literaturkenntnis und eigener schöpferischer Wirksamkeit beruhende Auseinandersetzung über die Musik im reformierten Gottesdienst. Brunners Sicht von Kirche und Gottesdienst vermag die Türe zu einem fruchtbaren Gottesdienstverständnis zu öffnen; seine Phänomenologie der Musik darf für sich allein schon als eine grundlegende Tat bezeichnet werden (Zwingli-Verlag, Zürich).

Unter dem Titel «Musica sacra in unserer Zeit» sind die Vorträge des Ersten Deutschen Kirchenmusikertages in Berlin 1959 im Druck erschienen. Wie weit hier die Grenzen gesteckt waren, mögen Themen wie «Die neue Entwicklung der elektronischen Musik» (Fritz Winckel) oder «Die Möglichkeiten und Grenzen des Jazz innerhalb der Musiksprache der Gegenwart» (Heinz Werner Zimmermann) dartun. Die im Verlag Merseburg, Berlin, erschienene Broschüre bietet dem Kirchenmusik-Interessenten viel Anregendes.

Mendelssohn

Der Internationalen Felix-Mendelssohn-Gesellschaft in Basel verdanken wir ausgesprochene Kostbarkeiten der Mendelssohn-Literatur, die allerdings teilweise nicht im Buchhandel erhältlich sind. Wir nennen — in der Folge des Erscheinens — die Erläuterung eines unbekanntes Mendelssohn-Bildnisses von Johann Peter Lyser durch Max. F. Schneider, die farbige Faksimile-Wiedergabe des Liedes «Auf Wiedersehn», Faksimile und Partitur des für gemischten Chor komponierten Schillertextes «Die Frauen und die Sänger», das Faksimile eines bisher ungedruckten Goethe-Liedes («Zarter Blumen leicht Gewinde») sowie eine Einführung in Mendelssohns unveröffentlichte Jugendkompositionen unter dem Titel «Der unbekanntes junge Mendelssohn».

Am Rande der Musik

«Musik in der Zwangsjacke» nennt sich ein Buch des deutschen Kritikers und Dirigenten

Alois Melichar. In diesem Pamphlet werden der Primitivismus von Orff und die Geschäftstüchtigkeit der seriellen Schule schonungslos aufs Korn genommen. Manches liest sich erfrischend, als Ganzes aber lebt dieses Werk zu sehr vom «Anti» und zu wenig vom «Pro», so daß man geneigt ist, ihm eine weniger lange Lebensdauer als der befehdeten Schönberg-Schule zu prophezeien (Wancura-Verlag, Wien/Stuttgart).

Unter dem Titel «Wovon lebt die Musik» entwickelt *Alphons Silbermann* die Prinzipien der Musiksoziologie. Das Buch endet mit einem sympathischen Bekenntnis zum Humanen in der Musik; im übrigen muß der Rezensent bekennen, daß er als Musiker herzlich wenig mit der gründlichen Arbeit Silbermanns anzufangen wußte. Dem Soziologen wird sie hoffentlich mehr und Notwendiges sagen.

Edwin Nievergelt

¹Walter Serauky: Georg Friedrich Händel. 3. Bd. Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel 1956. ²Joseph Müller-Blattau: Georg Friedrich Händel. Der Wille zur Vollendung. B. Schotts Söhne, Mainz 1959. ³Romain Rolland: Händel. Übersetzung aus dem Französischen von L. Langnese-Hug. Rotapfel-Verlag, Zürich. Neuauflage 1960. ⁴Ernst Flessa: Ombra mai fu... Die Händel-Chronik des Johann Christopher Smith. Koehlers Verlagsgesellschaft, Biberach an der Riß 1958. ⁵Händel, Bilder aus seinem Leben. Verlag E. Schreiber, Stuttgart 1959. ⁶Theater in Zürich. 125 Jahre Stadttheater. Atlantis-Verlag, Zürich 1959. ⁷Herbert Graf: Aus der Welt der Oper. Atlantis-Verlag, Zürich o. J. ⁸Bernard Grun: Kulturgeschichte der Operette. Albert-Langen/Georg-Müller-Verlag, München 1961. ⁹Friedrich Herzfeld: Magie der Stimme. Verlag Ullstein, Berlin/Frankfurt/Wien 1961. ¹⁰Theodor W. Adorno: Mahler. Eine musikalische Physiognomik. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1960. ¹¹Léon Vallas: Debussy und seine Zeit. Aus dem Französischen von Karl August Horst. Nymphenburger Verlagshandlung, München 1961. ¹²Heinrich Strobel: Claude Debussy. Atlantis-Verlag, Zürich 1961, 5. Aufl. ¹³Igor Stra-

winsky, Gespräche mit Robert Craft. Atlantis-Verlag, Zürich 1961. ¹⁴Helmut Kirchmeyer: Strawinsky, Zeitgeschichte im Persönlichkeitsbild. Gustav-Bosse-Verlag, Regensburg 1958. ¹⁵Kurt Honolka: Das viestimmige Jahrhundert. Musik in unserer Zeit. Cotta-Verlag, Stuttgart 1960. ¹⁶Werner Egk, Musik-Wort-Bild. Albert-Langen/Georg-Müller-Verlag, München 1960. ¹⁷Karl Geiringer: Joseph Haydn. B. Schotts Söhne, Mainz 1959. ¹⁸Giacomo Meyerbeer, Briefwechsel und Tagebücher. Herausgegeben von Heinz Becker. Bd. 1. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1960. ¹⁹Neville Car-

pus: Sechs deutsche Romantiker. Albert Langen/Georg-Müller-Verlag, München 1961. ²⁰Musikerhandschriften. Von Palestrina bis Beethoven. Atlantis-Verlag, Zürich 1960. Von Schubert bis Strawinsky. Atlantis, Zürich 1961. ²¹Robert Bory: Mozart, sein Leben und sein Werk in Bildern. Les Editions Contemporaines, Genf 1948. — Beethoven, sein Leben und sein Werk in Bildern. Atlantis-Verlag, Zürich 1960. ²²Werner Neumann: Bach, eine Bildbiographie. Kindler-Verlag, München 1960. ²³Casals, Bild: Peter Moeschlin, Text: Alexander J. P. Seiler. Walter-Verlag, Olten 1956.

CONRAD FERDINAND MEYER ALS NOVELLIST

Bemerkungen zu der Historisch-kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke

Mustergültige Philologie

Von der Historisch-kritischen Ausgabe des *Benteli-Verlages* in Bern sind bisher vier Bände erschienen. Sie umfassen den «Jürg Jenatsch» und sämtliche Novellen mit Ausnahme der «Angela Borgia». Als Herausgeber dieser Prosabände zeichnet der Zürcher Germanist *Alfred Zäch*. Die Ausgabe erfolgt mit Unterstützung des Kantons Zürich sowie des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Der Verlag hat sein Bestes getan, um die Bände sorgfältig auszustatten.

Der Herausgeber und der Verlag haben sich ein doppeltes Ziel gesetzt. Erstens wollen sie alle Werke in dem nach menschlichem Ermessen getreuesten und richtigsten Wortlaut publizieren. Und zweitens wollen sie, durch alle Vorstufen und Varianten hindurch, den Weg nachzeichnen, auf welchem der Dichter zu den fertigen Texten gekommen ist.

Die Sämtlichen Werke werden also eine Reihe von Arbeiten mit einschließen, die heute nicht mehr allgemein zugänglich sind — oder auch neu zu Tage gefördert worden sind. Ich nenne darunter die frühen Gedichtsammlungen, die ausgeschiedenen Gedichte, die Frühnovelle «Clara», die Prosaentwürfe, Fragmente, Aufsätze. Auf diesem Felde sind allerdings keine allzugroßen Überraschungen zu erwarten. Es ist auch nicht anzunehmen, daß die endgültigen Texte von den bisher bekannten wesentlich abweichen werden. Zeigte sich doch der Dichter schon zu Lebzeiten um eine äußerst exakte Textgestalt seiner Bücher bemüht.

Das Hauptverdienst dieser außerordentlichen Gesamtausgabe liegt eben darin, daß die Texte mit beispielhafter Genauigkeit in ihrer Entstehung dargestellt werden. Dieser Weg führt, bei den Novellen, von handschriftlichen Entwürfen über einen Zeitschriftendruck zu der Buchausgabe, die der Dichter mit seinem Korrigierstift dann unter

Umständen noch ein paar Auflagen weit mitverfolgt oder auch, nach genauester Bearbeitung der Korrekturbögen, von Anfang an ihrem Schicksal überläßt¹.

Diese Meyer-Ausgabe ist eine philologische Leistung, der man nur die Große Stuttgarter Ausgabe der Werke Hölderlins an die Seite stellen kann. Alfred Zäch beschränkt sich dabei keineswegs auf reine Textkritik. Er gibt uns auch die Entstehungsgeschichte eines jeden Werkes und zeigt uns, in welcher Zeit, unter welchen Umständen der Dichter diese Stoffe mit sich herumtrug — und wie er darüber mit seinem Verleger Haessel und den literarisch Zugewandten (François und Eliza Wille, Louise von François, Johanna Spyri, Adolf Frey und anderen) korrespondierte. War ihm doch an jedem einzelnen Urteil sehr gelegen, das seinen Werken mitverhelfen konnte zu der angestrebten Vollkommenheit.

Ferner gibt uns Zäch die Quellen an, die Geschichtswerke, die Memoiren und Chroniken, die der Dichter nachweislich oder wahrscheinlich benützt hat. Auch sind die Anmerkungen hervorzuheben, die der Herausgeber zu dem fertigen Text beisteuert. Dabei ist es keineswegs auf irgendwelche Interpretationen abgesehen: mit hervorragender Diskretion hält sich der Herausgeber im Hintergrund und verschwindet oft ganz in dem Dienst an der Sache. Das ist schon auf den ersten Blick daran zu erkennen, daß der aufrechte Druck in dem Anhang, der Zitate bringt, weit überwiegt gegenüber dem Schrägdruck, in welchem die Ausführungen des Herausgebers gesetzt sind. Wer den Anhang zu den einzelnen Bänden durcharbeitet, erhält ein überaus plastisches und reiches Bild von der Arbeit des Dichters; keine noch so glänzende Interpretation vermöchte uns ein entsprechendes Bild zu vermitteln. Wir sehen mitten in die Werkstatt C. F. Meyers hinein — und weil sich dieser Dichter ja ganz seinem Werk verschworen hat, auch mitten in seine Seele.

Und so zögere ich nicht, den Dienst an einem Dichter, der hier geleistet wird, bewundernswürdig zu nennen. Es ist eine riesige Arbeit, die hier von Alfred Zäch für die Prosabände geleistet wird, von *Hans Zeller*

aber, zweifellos mit ausgezeichnetem Können, für die künftigen Lyrikbände. Man mag nun zu C. F. Meyer stehen wie man will; ehrfurchtgebietend ist sein lebenslanges Ringen um die äußerste erreichbare Vollkommenheit. Und dieses Ringen wird in der Historisch-kritischen Ausgabe überhaupt erst faßbar.

Die Arbeitstechnik des Novellisten

Prinzipiell steht am Anfang der Novelle eine Idee, sagen wir zum Beispiel «der entkuttete Mönch²» oder «Selbstgericht und Sühne³» oder das Thema «Willensfreiheit⁴». Dann sucht C. F. Meyer einen Ort und eine Zeit, wo er diese Idee am besten ansiedeln und verkörpern kann. Bei der «Richterin» zum Beispiel hat er zunächst an Korsika, später an Sizilien gedacht. Die sizilianische Variante hätte in der Zeit der Staufer gespielt und Friedrich den Zweiten ins Blickfeld gerückt. Wir besitzen davon zwei handschriftliche Entwürfe⁵. Dann nimmt aber der Novellist noch einmal eine örtliche und zeitliche Dislokation vor: «um eines strengeren Hintergrundes willen» versetzt er seine Richterin nach Graubünden und in die Zeit Karls des Großen⁶.

Das allmähliche Ertasten von Raum und Zeit für eine bestimmte Idee läßt erkennen, daß C. F. Meyer, ähnlich wie Schiller, ein abstrakter Dichter ist. Er zeigt sich auch in jedem Falle rührend bemüht um «die Echtheit des lokalen und historischen Hintergrundes⁷» und geht in dieser Sache alle Kenner um Rat an. Auch die endlose Korrespondenz mit den Freunden, die sich oft nur um Details dreht, erinnert an Schiller. Beide Dichter ringen gleicherweise um die Verkörperung ihrer Ideen, was nun einmal die Not des abstrakten Menschen in dieser höchst stofflichen Welt ist. Man könnte sich über die Abstraktheit Meyers täuschen, wenn man sich blenden ließe von seinem Reichtum an Farben und Formen. Da erscheint doch alles so plastisch und konkret vor unseren Augen: wie wenn man mit dem View-Master in eine Landschaft mit wohl arrangierten, sich deutlich gebärdenden Helden blickt!

Aber gerade diese äußerste Schaubarkeit wirkt manchmal schon fast wieder abgestorben. Es ist, als ob diese Historienhelden, die ihr Schöpfer jahrelang aus dem Dunkel seiner Einbildungskraft heraufbeschwor, sich an ihm rächten: indem sie zuletzt in ihrer «lebendigsten» Gebärde wieder erstarren. Wer kennt sie nicht, diese puffenden Ärmel, diese gezückten Schwerter, den blinkenden Becher und das sündige Augenspiel? Oder diese Arkaden voll Abendhimmel, diese treibenden Barken, die Marmorbank, auf welcher zwei Gestalten schicksalhaft gruppiert sind? Aber aller Glanz und alle Gebärdung können nicht darüber hinwegtäuschen, daß das alles doch letzten Endes Beispiele einer Idee sind.

Wie geht der Dichter vor, um seine Ideen sprachlich zu realisieren? Der Weg ist nicht immer derselbe, nur das Ziel bleibt sich gleich: die vollkommene Schaubarkeit, die Plastizität und Leuchtkraft des Textes. Im «Mönch» wird sie angestrebt durch die sprachliche Verknappung. «Die meisten Änderungen zielen auf knappere, präzisere, gedrängtere Ausdrucksweise⁸.» Im «Pescara» dagegen strebt der Dichter im Gegenteil eine gewisse epische Breite und Fülle an⁹. Die Verknappung und die Erweiterung sind also die wechselnden Gezeiten von Meyers Stil. Verknappt sind etwa der «Mönch» oder «Die Richterin»; erweitert sind am deutlichsten der «Jenatsch» und der «Pescara».

Ein bißchen à la Makart

Der Dichter scheint sich in gewissen Augenblicken der Gefahr bewußt geworden zu sein, daß seine Handlung in der pathetischen Gebärde erstarren könnte. Von der «Hochzeit des Mönchs» schreibt er, da die Novelle ihm fertig ausgearbeitet vorliegt: sie sei zu seinem eigenen Erschrecken und Ärgernis ein bißchen à la Makart geworden, und fügt, gleichsam mit einem Lächeln, hinzu, der Öldruck in seinem Speisezimmer sei schuld daran¹⁰.

In der heroisierenden Pathetik seines Prosa- und Balladenstils erkennen wir tatsächlich Meyers empfindlichste Schwäche.

Es ist verständlich, daß diejenigen, die ihn nicht mögen, gerade hier attackieren. So stellt *Karl Schmid* in seinem unlängst erschienenen, sehr originellen Buche «Unbehagen im Kleinstaat» die scharfe Frage: «Warum sind diese seine im Salon ausgesponnenen Blut- und Feuerträume nicht mit Makart und Piloty der Vergessenheit anheimgefallen?» Schmid findet in dem Hinweis auf Meyers literarischen Rang keine genügende Antwort. Er stellt also gewissermaßen diesen Rang in Frage und kommt auf die folgende These: Meyer habe unbedingt Größe gewollt; Größe sei ihm unvereinbar gewesen mit dem Schweizer Bürgertum, darum habe er letzteres abgelehnt. Aber gerade die Sehnsucht, mehr zu sein als ein Bürger, sei ein spezifisch bürgerlicher Zug, und das sei auch ein wichtiger Grund, warum Meyer heute noch gelesen werde¹¹.

Aber ich denke, daß darüber hinaus noch wesentlichere Kräfte da sind, welche die Werke dieses Dichters lebendig erhalten.

Das «Leben» und die «Kunst»

Man findet, daß das heroische Gebaren, das Meyer dichtet, mit der komfortablen, abgeschirmten Hochbürgerlichkeit, die er lebt, nicht vereinbar sei. Schon Gottfried Keller hat sich anscheinend über Meyers Wohlsituiertheit geärgert¹², und bei Gottfried Kinkel wird die naive Verwunderung darüber laut, wie Meyer, ein Mann mit «schönem Haus», so etwas sagen könne: «Was das Glück betrifft, das Sie mir zuschreiben, so wissen wir alle, daß es in orbe terrarum weder für den Pflichttreuen noch für den Mann der Muße zu finden ist.» Auch Karl Schmid spricht pointiert von dem «Salon» und «dem unbesorgten Leben im Reichtum». Die Frage ist nur, wer hier bürgerlicher denkt, ob Meyer, der die Möglichkeit des Glücks ausschließt, oder diejenigen, die Reichtum und Glück miteinander verknüpfen.

Wie oft hat man unserem Dichter auch diesen Gegensatz schon vorgerechnet: daß er privat höchst sensibel gewesen sei, alle Affekte, auch alle Feindschaft vermeidend —

während in seinen Novellen Mord und Totschlag regiere. «Kunst» und «Leben»: es verlangt wohl niemand im Ernst, daß sie übereinstimmen müssen. Es wäre eine absurde Forderung in einem Zeitalter, das den Expressionismus und den Surrealismus durchlaufen hat und in vielerlei andern Manierismen weiterexperimentiert. Oder wäre die Forderung zu Meyers Zeiten vertretbar gewesen? Wie steht es mit Richard Wagner? Auch er erhöht sich — mit Hilfe von Mythen. Aber vielleicht böte Gottfried Keller ein Beispiel von «realistischer» Dichtung? Aber Regine, die sich erhängt, und Judith, die badet; Züs Bünzlin, die gedörnte Pflaumen kaut, und die Hexe, die aus dem Schornstein fährt: sie alle überschreiten bei weitem den Kellerschen Alltag, und es ist gut so. Die Kunst hat ihre eigene Gesetzmäßigkeit. Sie darf und soll uns das Unwahrscheinliche bieten, wenn es nur irgendwie im Dasein selber verankert ist.

Die historische Novelle als Abbild und Gegenbild

Die Novellistik Meyers ist nicht so abgerückt von seinem privaten Dasein, wie es zunächst den Anschein macht. «Im Jenatsch und im Heiligen... ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen wahren Leiden und Leidenschaften, als in dieser Lyrik...¹³» Dergleichen Äußerungen mag man vielleicht aus seinem Drang zur «Größe» erklären. Aber dort, wo er ein Miniature malt, ist noch mehr und noch echterer Meyer drin. «Das Leiden eines Knaben» spiegelt das Grunderlebnis des Dichters: die Mühe zu leben. Wir werden darauf zurückkommen. Durch die «Richterin» geistert das Problem der Geschwisterliebe, wozu sich auch die Schwester Betsy in «zum Teil etwas dunklen Andeutungen» geäußert hat¹⁴. Und Thomas Becket und Pescara spiegeln beide die Gespaltenheit zwischen dem Anspruch der Welt und dem Anspruch einer unbedingten und göttlichen Gerechtigkeit: eine Gespaltenheit, die Meyers eigene war. Insofern ist in den «Verkleidungen» der Novelle das Privateste erkennbar. Wer durch die Masken hindurchblickt, wird immer wieder den Dichter finden.

Aber immerhin, es sind Masken. C. F. Meyer tut es nicht unter Königen, Kanzlern und Feldherren; seine Masken sind erhöhende Masken. Seine bürgerliche Novelle, den «Schuß», nimmt er nicht ganz ernst. Woher rührt das durchgängige Bedürfnis nach Größe, nach Adel und Erwähltheit? Es ist nur zum Teil aus dem historisierenden Zug jener Zeit zu erklären. Es drängt den Dichter, Kompensationen zu seinem eigenen, ereignisarmen Dasein zu schaffen. In den Verkleidungen der Novelle steckt nicht nur das Abbild drin, sondern auch das Gegenbild. Der Dichter hat sich seine «dumpe Zeit» nicht verziehen: seine Jünglings- und frühen Mannesjahre, da er von Minderwertigkeitsgefühlen verzehrt und von Lebensangst verschattet war. Wie unendlich lange hatte sich diese Dumpfheit hingezogen, und erst mit dem Tode der Mutter kam langsam die Freiheit in Sicht. Und so sucht jetzt der Dichter nach dem Gegenteil alles dessen, was ihn an seine Jugend erinnern könnte. Seine Gestalten stellen sich in ein heroisches Licht, in jenes Licht der Lebensfülle und äußersten Schaubarkeit. Dahin tendiert auch sein Stil. Sehr spät ist C. F. Meyer zu sich selber gekommen: zu seinem Werk. Er selber zählt eigentlich nicht mehr. Er lebt nur noch, indem er gestaltet. Das Werk ist zur Rechtfertigung seines Lebens geworden.

Leben ist Leiden

«Du hast Mühe zu leben?» fragt der Hofarzt Fagon den Knaben Julian, und Julian bejaht es¹⁵. Die Mühe zu leben wird im «Leiden eines Knaben» mit der fehlenden Begabung des Knaben motiviert. Im Grunde ist sie aber konstitutionell, ist einfach da, nicht zu begründen. Leben zu sollen und doch Mühe zu haben damit: das ist ein Leiden, und dieses Leiden ist dem Dichter aus seiner «dumpe Zeit» bis auf die Gipfel des Ruhmes gefolgt.

Bis in die innersten Kreise der Lyrik wirkt dieses Leiden nach. Sonst winkte auch nicht der Tod als eine ständige Verlockung in diesen Gedichten. Er rief nicht den Ruderer in die dunkelnde Wassertiefe hinab;

und die tiefsten, die einzigen Momente des Glückes wären nicht die Momente des Verkühlens, Vergessens, Entschlummerns. Wenn Leben nicht Leiden wäre, so würde der Dichter auch nicht immer wieder die tote Geliebte bedenken. Ist sie ihm doch vorausgegangen aus dieser Welt der Vorläufigkeiten in eine vollkommene Welt. *Meyers Leiden ist das Leiden an der Endlichkeit schlechthin*. Dieses Leiden durchwaltet, als eine innerste Grundkraft, das ganze Werk des Dichters. Diese Grundkraft ist so echt und so stark, daß sie außer der Lyrik auch die Novellen, über ihre Fragwürdigkeiten hinaus, lebendig erhalten wird. Wie ist es möglich, diesen Sachverhalt zu verkennen?

Von hier aus läßt sich zuletzt auch noch das stilistische Streben begreifen: dieses ungeheure Streben nach einer Reinheit, Klarheit und Schönheit, die nicht von dieser Welt sind. Denn wenn das Leben auf dieser Erde die Reinheit nicht gewährt, so soll doch wenigstens die Kunst sie gewähren. Darum dieses Ringen um einen vollkommenen Text, das in den «Sämtlichen Werken» so deutlich zum Ausdruck kommt. Es ist nicht die müßige Marotte eines privatisierenden Salon-Bürgers, der mehr sein wollte, als er war; es

ist die Lebensnotwendigkeit eines Lebens, das sich in dieser Welt nicht genügt.

Arthur Häny

¹Zum Beispiel bei der «Hochzeit des Mönchs», vgl. Band 12, S. 272. ²Diese Idee ist bei Meyer zentral, vgl. 12, 307. ³Das Thema der «Richterin», vgl. 12, 340. ⁴Das Thema des «Pescara», vgl. 13, 372. ⁵Sie sind abgedruckt im Band 12, S. 353—361. ⁶12, 348. ⁷13, 371 und andernorts. ⁸12, 272. ⁹Vgl. 13, 373: «Ich hoffe, in meinem «Pescara» das zu vermeiden, was meine Klippe werden konnte. Mein «Dämon» hat mich davor gewarnt. Es ist das Allzukunftige. Ich will wieder zur Fülle zurückkehren... Die Fülle ist doch herrlich.» ¹⁰12, 249. ¹¹Karl Schmid, Unbehagen im Kleinstaat, S. 53/54. ¹²Keller an Storm, am 29./30. Dezember 1881: «Ferdinand Meyer, von dem Sie schreiben, ist allerdings ein Züricher. Er wohnt eine Stunde weiter aufwärts am See und ist 56 Jahre alt, hat vor wenigen Jahren erst eine Million geheiratet und ist für mich zum persönlichen Verkehr nicht geeignet...» ¹³13, 283, ¹⁴12, 340/341. ¹⁵12, 136.