

stenten Fr. Becker (Bonn) zu nennen²⁵. „Das Ergebnis war eine befriedigende Bestätigung des Hagenschen Gesamtbildes in den Hauptzügen.“

Der Himmelskarten-Astrograph ist vorläufig in der „Torre Leone XIII“ im Vatikangarten geblieben. An diesem Instrument wird ein Teil der vatikanischen Zone der „Carte du Ciel“ zum Zwecke der Bestimmung der photographischen Größen der Sterne neu aufgenommen und vermessen.

Eine bemerkenswerte Bereicherung erfuhr die Sternwarte in Castel Gandolfo durch die Angliederung eines nach modernen Gesichtspunkten angelegten astrophysikalischen Laboratoriums, das im Erdgeschoß des Palastes untergebracht ist und unter Leitung von P. Alois Gatterer S. J. steht²⁶. Wie schon mehrfach erwähnt, ist die Forschungsarbeit eines Astronomen heute so sehr mit der Physik verknüpft, daß es unerlässlich blieb, zum Verständnis der „Sternlaboratorien“ ähnliche Vorgänge in einem irdischen Laboratorium zu studieren. Durch die Angliederung eines derartigen Laboratoriums wird die Arbeit am Fernrohr wesentlich ergiebiger gestaltet. Daneben bleibt dem Laboratorium der Vatikanischen Sternwarte die Aufgabe vorbehalten, selbständige Untersuchungen in Fragen der Atomphysik in Angriff zu nehmen. Die ersten Arbeiten liegen bereits vor und eine eingehende spektroskopische Untersuchung der vatikanischen Meteoritensammlung ist in Aussicht genommen.

Rückblickend wird man feststellen dürfen, daß sich die Specola Vaticana aus bescheidenen Anfängen über eine ruhmreiche Vergangenheit hinweg zu einer modernen astronomischen Forschungsstätte entwickelt hat, die instande ist, an allen großen Problemen der heutigen Astronomie an entscheidender Stelle mitzuarbeiten. Mit diesem besonderen Auftrag ist die neue Sternwarte in Castel Gandolfo²⁷ in Anwesenheit des Papstes am 29. September 1935 in einem feierlichen Akt ihrer Bestimmung übergeben worden.

²⁵ Fr. Becker, Zur Frage der visuell beobachteten „kosmischen Nebelwolken“, in: Zeitschrift für Astrophysik, Band 9 (1934) 160—162.

²⁶ A. Gatterer S. J., Das astrophysikalische Laboratorium der Vatikanischen Sternwarte, in: Pubbl. d. Spec. Vat., Band XVI (1935).

²⁷ Inaugurandosi in Castel Gandolfo la Specola Astronomica Vaticana, 29. Settembre 1935 (Tipografia Poliglotta Vaticana, 1935).

Umschau

Schöpfer und Werk in katholischer Sicht

Eine kostbare Gabe schenkte Karl Muth dem deutschen Volk und den deutschen Katholiken mit seinem Buch „Schöpfer und Magier“¹. Wie er vor

¹ Bei Jakob Hegner, Leipzig 1935. Eine Ergänzung zum dritten Teil des Buches bietet des gleichen Verfassers Beitrag im Juliheft 1936 des „Hochland“. Er bestärkt die Kritik an Stefan George.

bald vierzig Jahren (1898) begann, für die Reinheit der Sprache und Dichtkunst zu streiten, wie er damals von den Katholiken höhere Ansprüche und höchste Ziele verlangte, so geht er auch jetzt wieder daran, das Geheimnis der Sprache zu feiern in den großen Sprachmeistern der deutschen Vergangenheit, Klopstock und Goethe, und dem „Magier“ der Sprache jüngster Zeit, Stefan George.

Wenn wir zuerst von den beiden ersten Teilen seines Buches sprechen,

stellen wir fest, daß Muth hier nicht so sehr neue sachliche Einzelheiten als eine Darstellung der ganzen Bedeutung dieser großen Dichter in einer dem Gegenstand wahrhaft würdigen Sprache bietet.

Daß die meisten Zeugnisse aus den Werken Klopstocks und vor allem Goethes neu oder wenig bekannt sind, gereicht sowohl Muth wie auch den dargestellten Meistern zur Ehre. Es kann sich hier nicht darum handeln, Muths Aufstellung zu erweitern oder zu verbessern. Einzig das sei in aller Bescheidenheit angemerkt, daß wir Goethe mehr Sprachwillen zuschreiben möchten als der Verfasser wahrhaben will. Wenn Goethe auch weniger gelehrte Erörterungen über grammatische Formen anstellte, wenn ihm die Sprachkunst auch noch so sehr Geschenk und Gabe der Natur war, hat nicht auch er gefeilt, verbessert, ausgemerzt, ergänzt, wirklich am Wort gearbeitet bis in seine letzten Lebensjahre?

Das Ziel Muths ist es, aufzuweisen, wie Sprache und Persönlichkeit, Dichtung und Dichter in einem unlöslichen Verhältnis stehen. Die Zeiten, da das Leben des Dichters durchforscht wurde um der Stoffgeschichte willen, um festzustellen, welche Einflüsse dieses oder jenes angeregt oder bestimmt haben könnten, sind vorüber. Dieser Positivismus, der fast blind wurde für das Wesen der Dichtung, hatte dann einer reinen Ästhetik Platz gemacht oder einer Betrachtung, die aus der Dichtung Philosophie machen wollte. Die Arbeiten jener Zeit haben uns Baustoffe geliefert, sind nicht umsonst gewesen; aber wir stimmen Muth bei, der in der Dichtung auch die gestaltete Persönlichkeit des Dichters sieht, der in seinen Werken Spuren seines Ringens nach der Höhe, nach der Vollendung hinterließ. Wir betrachten sie selbst da mit Ehrfurcht, wo Grenzen sichtbar werden und Schuld und Versagen beklagt werden müssen. Freilich sei nicht verhehlt, daß uns Muth allzu apologetisch von Goethe spricht, mit allzu großem Willen zur Abwehr und Verteidigung erklären und berichtigen möchte, was an Goethe getadelt wurde und wird. Er kann für sich anführen, daß die Gegenwart dem größten aller deutschen Dichter seit dem Mittelalter nicht mehr gerecht wird, daß sein Lob

in überlieferten Wendungen wie in Rechenpfennigen heruntergezählt und ausgezahlt wird und man sich der Mühe überhoben glaubt, sein großes Werk zu lesen und wiederzulesen. Muth ist da Vorbild. Noch immer können wir von Goethe lernen, von seiner Sprache und dem hohen geistigen Gehalt, und wir werden nie an ihm vorbeigehen dürfen, wenn wir uns vornehmen, in unser deutsches Volk und seinen Geist einzudringen.

Aber allzu groß scheint doch das Bemühen, Einwendungen gegen Goethes Sein und Dichten zu vorzuzukommen. Genügt es z. B., um Goethes Ironie zu erklären, die wir antreffen, wenn er von religiösen Dingen spricht, auf seine Scheu hinzuweisen, Persönlichstes durch Worte zu gefährden, zu entheiligen? Auch wird uns Muth kaum überzeugen, daß die Empfindsamkeit des hohen Meisters es berechtigt erscheinen lasse, wenn Goethe sich vor dem Leid zurückzieht. Zartfühlend ist er gewesen; man mag es entschuldigen, daß er darum der Härte des Kreuzes aus dem Wege ging. Aber groß ist das nicht. Trotz des wundervollen Schlusses, den wir wie Muth auffassen, ist unter dieser Rücksicht auch Faust ein Torso. Gerade wenn wir wie Muth Dichtung und das Letzte der Persönlichkeit in der Tiefe der Religion und zwar der geoffenbarten Religion hineinsenken, müssen wir so urteilen, nicht aus Härte und Selbstüberhebung über den schöpferischen Menschen, sondern aus Ehrfurcht und Anbetung des unendlichen Gottes, der zwar Liebe, aber auch verzehrendes Feuer ist.

Als Vorbild gelte uns der große Augustinus, der den Heiden grandes passus, große Schritte, zugesteht, sie aber gleichwohl abwegig nennt. Oder der Aquinate, der zwar Aristoteles und Averroës, die nicht zu einem klaren Gottesbegriff gelangten, gegen die kleinen Geister in Schutz nimmt, aber nicht zögert, den Irrtum dieser großen Genies der Philosophie zu beklagen. So können wir auch trotz der überragenden Größe der Geisteskraft eines Goethe und des klassischen Idealismus ihre Begrenztheit gegenüber der katholischen Welterfassung feststellen, ohne in den Verdacht zu kommen, Bilderstürmer zu sein.

Im letzten Teil seines Buches nimmt

Karl Muth Stellung zu Stefan George, den er Sprachmagier, nicht Sprachschöpfer nennt. Sofort wird der Leser merken, daß diese Ausführungen in der seelischen Stimmung stark von der Beurteilung Klopstocks und Goethes abweichen. Ein heiliger Zorn, gebändigt und angefacht zugleich durch heilige Verantwortung vor der Dichtkunst und durch tiefes Gerechtigkeitsgefühl, belebt den Beurteiler, der die Apotheose durch den „Kreis“ zurückweist. Wir müssen offen gestehen, daß wir sozusagen jedem Wort Muths beistimmen, und gar manches uns wahrlich aus der Seele geschrieben ist. Unter dem starken, gefühlsgeladenen Willen, der den unberechtigten Preis Georges zurückweist, kommt aber das Gute nicht recht zur Geltung, das auch Muth in dem ehernen Dichter sieht und für das er das rechte Wort findet. Im Grund ist es wirklich nur eine Saite, auf der George spielt, meisterhaft, aber ohne die Süßigkeit, die der Dichter dem Saitenspiel zuschreibt, weshalb man denn fast versucht ist, wie George selbst lieber vom „Klangdraht“ zu sprechen. Der Dichter entlockt ihm einen klaren, durchdringenden und harten Ton, der erschüttert und aufruft, aber nicht jauchzend zum Unendlichen emporwogt. Das Licht, das George ausstrahlt, ist das der glühenden Metalle und kühlbrennenden Edelsteine; der Schmelz der Blütenfülle des Weltalls und selbst das zitternde Leuchten der Sterne wecken bei ihm nicht Freude und Friede. Die Liebe, die der Priester der Dichtkunst kündet und lebt, regt an und treibt zur Höhe, zeugt aber kein wahres Leben, was im wörtlichen wie übertragenen Sinn gilt, trotz des gegenteiligen Scheins.

Im Juliheft dieser Zeitschrift 130 (1936) 386—398 hat J. Schoemann S. J. in nachsichtigster Weise das Positive Georges dargestellt und seine Grenzen angedeutet. Die Geschichtsschreiber werden in ihren Werken von seiner Wirkung sprechen, sein Nachhall eint sich mit vielen andern gleichlaufenden Bestrebungen über das Heute hinaus. Wir haben kein Bedenken, alles Wertvolle Georges als ägyptische Beute in unsern Scheuern zu bergen, ohne so stark wie Muth zu betonen, daß er sich selbst richtete, wenn er schrieb: „Wer ein

Richtiges sagt und irrt im Letzten, steckt in dem stärksten Wahn“.

Auch Stefan George ist ein Beweis, wie Dichtung und Dichter nur eins sind und sich gegenseitig ergänzen müssen. Gerade das herausgearbeitet zu haben, bleibt Muths unbestreitbares Verdienst, mag er auch besonders das Irrige und Falsche betonen; er übersieht ja dabei keineswegs das Wertvolle, was wir noch einmal aussprechen wollen, um Mißverständnissen vorzubeugen. Dabei rührt er an die Wurzel der Dichtung und des Dichters. Dieses Beispiel der Gegenwart, zumal bei einem Dichter, der aus katholischer Umgebung kommt, ist vor allen andern geeignet, die Lage der Kunst in unserm Vaterland, in unserm katholischen Lebensraum darzulegen. Es ist ja schließlich die Lebensarbeit Muths gewesen, der er sich mit ganzer Kraft und großer gläubiger Liebe gewidmet hat: Die Kräfte von Natur, Geist und Gnade zum Werk aufzurufen, und die deutschen Katholiken aus bequemer Selbstgenügsamkeit und falscher Selbstbespiegelung herauszureißen. Daß ein George dem katholischen Gefild entwuchs, nennt er tragisch, und Muths Deutung der Zeit wird bald bitter und pessimistisch. Einig gehen wir auch mit Muth in der Feststellung, daß die Gegenwart noch keinen ganz großen, führenden Dichter erweckte, nach dem wir uns alle sehnen. Die Geburt eines Genies ist ein Geschenk; dennoch ist es, wie Muth recht erkennt, Sache der Umwelt, der katholischen Gemeinschaft, dem Genius Boden und Voraussetzung zu sein. Sie ist nicht genügend erfüllt, wie wir mit Muth bedauern. Es scheint uns jedoch, als ob dieser Entwicklungsvorgang nicht während eines Einzelgeschlechtes, sondern vielleicht erst in Jahrhunderten zu seinem Ende kommt. Durch das ganze 19. Jahrhundert geht der Ruf nach großer Dichtung aus katholischem Geist, nach Meisterung der Form, der niederen und höheren Beherrschung der Sprache und der Gestaltung des großen und größten Gedankens, deren ein Mensch, der von der Erde genommen und für das Unendliche geschaffen, fähig ist. Die Romantik erhebt den Ruf, und er verstummt nicht mehr, bis ihn seit 1898 Muth hell und wuchtig aufnimmt und so ein Großteil des Verdienstes erwirbt,

daß wir heute weitergekommen sind. Aber — müssen wir nicht mehr Geduld haben? Armeen können aus dem Boden gestampft werden, Kommandorufe an die Dichter und Dichtung verhallen.

Wer an seinem Auge die Entwicklung des deutschen Katholizismus seit dem Erwachen aus der Zeit der Aufklärung, seit Sailer, Schlegel und Görres vorüberziehen läßt, der wird gewiß viel Enge, Begrenztheit und Banausentum sehen, aber doch auch ein Wachsen in die Tiefe und Breite. Seine Stimmung wird nicht die der halben Mutlosigkeit und Verzagttheit sein, sondern Mut und Zuversicht. Alle Irr- und Abwege, alle Rückschläge vermögen jene Lebenskraft nicht zu hemmen und zu zerstören. Wir glauben unerschütterlich, daß sich die sinnvolle Möglichkeit einer neuen großen Harmonie von Menschentum, Volkstum und katholischem Christentum in einer Dichtung verwirkliche. Dieses Werk entspräche einem Parzival Wolframs von Eschenbach und einer Göttlichen Komödie, die geschaffen wurden, bevor die einzelnen im Mittelalter naiv geeinten Kulturgebiete sich schieden. Nachdem sie ihre Sonderentwicklung nahmen, streben sie jetzt wieder zur Vereinigung im Regnum Christi. Sie ruft aber auch nach künstlerischer Gestaltung. Hubert Becher S. J.

Gibt es atonale Musik?

Die Frage soll nicht nur eine methodische sein, sie setzt die bejahende Antwort nicht als gegeben voraus. Im Gegenteil, die folgenden Darlegungen möchten einen Beitrag liefern zu einer verneinenden Antwort, zu einer nicht gefühlsmäßigen, sondern begründeten Entscheidung: es gibt nur entweder Atonalität oder Musik. Also aufgelegte Reaktion? — Darüber mag man am Ende urteilen. Jedenfalls ergeben sich auch für die Träger der Kirchenmusik ganz bestimmte Folgerungen¹.

Atonale Musik ist durchaus nicht gleichbedeutend mit „neue“ Musik².

¹ Vgl. diese Zeitschrift Band 130 (1935) 43 ff., Kirchenmusikalische Irrlichter.

² Vgl. zum Folgenden: Hans Merzmann, Die Tonsprache der neuen Musik. Mainz 1930, Melosverlag.

Jede Zeit stellt ihre Werke als „neu“ gegen die Art der Väter, leidenschaftlich in Verteidigung und Ablehnung. Der Abstand eines Jahrzehnts genügt aber meist schon, um das Neue im Zusammenhang einer Entwicklung zu sehen. Es handelt sich in der Regel nur um Gegensätzlichkeiten des Stils, Verschiedenheiten des Gestaltungswillens, der Ausdrucksmittel; die Elemente der Sprache aber sind dieselben. Daneben gibt es aber Einschnitte in der Entwicklung der Musik, die mehr sind als Stilverschiedenheiten. So tut sich zwischen der Einstimmigkeit der frühen abendländischen Musik und der vokalen Polyphonie des Hochmittelalters und der beginnenden Neuzeit eine ebenso tiefe Kluft auf wie zwischen dieser und dem harmonisch orientierten, fast ausschließlich auf die Dur-Moll-Gesetzmäßigkeit eingeengten Zeitalter von etwa 1600 bis 1900. Und doch scheinen selbst diese drei scharf geschiedenen Epochen noch etwas verhältnismäßig Einheitliches, in sich Geschlossenes, wenn man sie gegenüberstellt dem Neuen, das sich seit der Jahrhundertwende (häufig wird als Stichjahr 1915 angegeben) immer mehr durchzusetzen sucht.

Jede abendländische Musik bis 1900 ruhte auf einer mehr oder minder ausgeprägten „tonalen“ Grundlage. Damit ist nicht immer und einzig die Einheit der Tonart gemeint, die genaue Regelung des Verhältnisses der Tonarten untereinander, wie es das uns vertraute System des Quintenzirkels mit sich bringt, sondern wesentlicher noch als das: die Elemente alles musikalischen Geschehens, Melodik, Harmonik und Rhythmik stehen in irgend welchen Beziehungen zu einander. Eine melodische Linie (immer ist die uns bekannte abendländische Musik vor 1900 gemeint) beruht auf einer bestimmten, in der Gesetzmäßigkeit ihrer Folge bedingten Harmonik, selbst wenn diese „Begleit“-harmonik gar nicht lautlich in Erscheinung tritt. Wir hören in jeder melodischen Linie die zugehörige Harmonik und Rhythmik mit. Der Harmonik ihrerseits ist es einfachhin unmöglich, sich ohne gleichzeitige Einbeziehung von Melodik und Rhythmik auszusagen. Und selbst der Rhythmus, dem man am ehesten eine gewisse Selbsteigenheit zugestehen möchte, auch er bedarf, um