

# Das politische Gedicht und die Öffentlichkeit

Autor(en): **Domin, Hilde**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **48 (1968-1969)**

Heft 6: **"Unrast"**

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162143>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Das politische Gedicht und die Öffentlichkeit

*Aktuelles und Grundsätzliches*

HILDE DOMIN

*Lasst sie aus ihren Wolken kippen.  
Brennt ihnen Verse auf die Haut.  
Schlagt ihnen Lieder auf die Lippen.  
Sagt ihnen, wer die Welt versaut*

fordert Volker von Törne in einem «Zeitgespräch» mit Christoph Meckel<sup>1</sup>.

*Ich rede vom hölzernen Schwert und vom fehlenden Zahn  
vom Protestgedicht.  
Wie Stahl seine Konjunktur hat, hat Lyrik ihre Konjunktur.  
Aufrüstung öffnet Märkte für Antikriegsgedichte.  
Die Herstellungskosten sind gering ...  
Denn mittelgrosse Gefühle gegen den Krieg  
sind billig zu haben ...*

schreibt, skeptischer, Günter Grass<sup>2</sup>; beide 1967.

Ist das politische Gedicht ein «hölzernes Schwert»? Lässt es die Menschen «aus den Wolken kippen», aufprallen auf den harten Boden der Realität?

Mit der — sehr unterschreibbaren — Forderung Volker von Törnes und der — nicht ohne weiteres zu widerlegenden — Bestandesaufnahme von Grass sind die Grenzen der Situation abgesteckt. Hierzu, in Kürze, einige Bemerkungen, statt eines Essays.

1. Die politischen Gedichte, die Leser oder Zuhörer «aus den Wolken kippen» lassen, sind gezählt. Wie gute Gedichte, Verse, die «auf der Haut brennen», immer gezählt sind. Nur dass die Serienherstellung von Protestgedichten, Massenproduktion als handle es sich um ein beliebiges Konsumgut, ihre Unzulänglichkeit überdeutlich macht.

2. Der Leerlauf wirkt letzthin auch auf die Schreibenden ermüdend. Eine Abkehr von dem Schema des Protestgedichts (es ist aufs Schema heruntergekommen) ist leicht vorherzusagen.

3. Wenn auch Grass nicht ganz unrecht hat damit, dass das «Unbehagen an Zuständen» als «Vehikel benutzt» wird («sie kommen ans Ziel, sie kommen ans Ziel: / zuerst ins Feuilleton und dann in die Anthologie»), so hat er wiederum nicht ganz recht. Denn es geht hier nicht nur um die Frage des literarischen Ehrgeizes, des Mitmachenwollens, obwohl es auch darum geht, natürlich. Aber das Wichtigere ist doch wohl die Frage des *Alibis*. Die Söhne und Enkel einer Generation, die mitschuldig geworden ist (soweit sie nicht schuldig wurde), wehren sich dagegen, Mitschuldige zu sein. Sie wollen nicht schweigend dem Unrecht zusehen. Sie «begehren, nicht schuld daran zu sein». Auch wo sie nichts ändern können, geben sie es lauthals zu den Akten, dass sie *dagegen* sind. Dass man sie überfährt und nicht um ihre Meinung fragt, obwohl sie den Stimmzettel haben. Und dass die Welt «versaut» wird.

Insofern sind die Protestgedichte eine ethische Pflichtübung, auch wenn es nur «mittelgrosse Gefühle» sind, die hier zur Sprache kommen. Und wenn das Ganze den Charakter von mehr oder weniger geschickt erledigten Schulaufgaben annimmt. Sie sind also «verantwortlich». Oder wollen zumindest verantwortlich sein. Das ist nicht nur ihre beste, sondern oft auch ihre einzige gute Eigenschaft. Wieweit sie Literatur sind, und wieweit sie politisch wirkungsvoll sind, ist eine andere Frage.

4. Es ist interessant, die neueren deutschen Protestgedichte, die sich in der Mehrzahl wohl seit Erich Frieds *Und Vietnam und*<sup>3</sup> datieren, die aber keinesfalls von der sie auslösenden politischen Entwicklung dieser Jahre zu trennen sind — nicht von der innenpolitischen Enttäuschung der «Grossen Koalition» und nicht von der Ausweglosigkeit des Vietnamkriegs und von all den andern, täglich manifesteren «Ausweglosigkeiten» —, mit den politischen Gedichten der 50er Jahre zu vergleichen. Etwa mit Enzensbergers *Landessprache* oder *Schaum*. Für solche Gedichte hat Krolow mit Recht die umfassendere Bezeichnung «öffentliche» vorgeschlagen. Die öffentlichen Gedichte Enzensbergers, der Bachmann (*Wo Deutschlands Erde den Himmel schwärzt*, oder *Alle Tage*, aus der *Gestundeten Zeit*) oder gar der Nelly Sachs, oder auch die *Todesfuge* waren nicht die lyrische Aufbereitung von Tagesnotizen. Oder, um es positiver zu formulieren, der Wunsch — das *Programm*, im Unterschied zur spontanen Notwendigkeit —, die Tagespolitik den Leuten «auf die Haut zu brennen». Sie entsprangen dem Ungenügen, dem Leid, der Verzweiflung eines Menschen, der diese Welt: die historische Wirklichkeit, Deutschland, die Nähe der Morde und der Mörder, oder auch das Manipuliertwerden nicht ertrug. Hier handelte es sich nicht um «mittelgrosse Gefühle» oder um ein literarisches oder auch politisches Soll. Hier handelte es sich um überhaupt kein Soll. Sondern um ein Muss. Um ein «Ich kann nicht anders». Enzensbergers Gedichte fahren wie ein grosser Sturm daher, Windstärke zehn, die Worte vor sich her-

treibend. Diese Angst vor dem Verschlucktwerden durch die konformierenden Mächte des Ambientes, die den Menschen sanft und freundlich abzuschaffen drohen. Und die unser aller Angst ist. Oder doch sein müsste.

*Hier stehe ich täglich . . .*

*knietief im schäumenden status quo,  
unter vergasern und ampeln.*

*horch!*

*wer ruft grüssgott aus dem schaum?*

*wer heisst mich hoffen? und warum hoffen?*

*wer reicht mir die klebrige bruderhand?*

*loslassen! loslassen! ich bin keiner von euch*

*und keiner von uns: ich bin zufällig geboren . . .*

*.....*

*woher die möblierten herren, die unter die teppiche kriechen  
und das geflammte furnier und die stellenangebote zerbeissen?*

*woher? und wohin mit ihnen? wohin mit den witwen?*

*wohin mit den kommunisten? wohin mit dem,*

*was da sagt händlerlin und meint himmler . . .*

*hinaus, hinaus in den regen!*

*in den tiefen ranzigen schaum, in die irrenhäuser,*

*in die gefängnisse, in die kongresshallen,*

*wo der speichel der lügner von den wänden rinnt,*

*wohin denn sonst? in die gusseisernen krematorien,*

*und in die hundertfältig verfluchten zollämter,*

*hauptzollämter und zollaufsichtsbehörden!*

*und wohin mit uns? . . .*

*.....*

*loslassen! finger weg! zufällig lebe ich noch!*

*zufällig bin ich geboren! . . .<sup>4</sup>.*

Ein Protest, ein Hilfe- und Protestruf mit solcher Stimme! 1960 war das erst, dass einer so schreiend durch die Welt fuhr, dass er die Leser «aus den Wolken kippen» liess (um Törnes Massstab hier anzulegen). Und das trotz der unleugbaren Redundanz, die dieser pathetische Wörtersturm mit sich führt. Selbst die intelligentesten und gekanntesten Gedichte Erich Frieds wirken daneben wie bemühte Sonntagspredigten. Und dabei sind sie ja sprachlich gekannt und von einer mehr als nur oberflächlichen Gewissenhaftigkeit. Von einer Gewissenhaftigkeit, die es im Hauptberuf ist. Und der es vielleicht an Vehemenz, gewiss nicht an ethischem Elan gebricht. Sie sind Programmgedichte, oft im besten Sinne. Aber eben nicht mehr. Mobilisieren sie Erkenntnis und Protest? Vielleicht. Mehr als die Zeitung, kann sein. Weniger als die Fernsehreportagen.

Eines der gezählten Vietnamgedichte (ich kenne nicht alle, natürlich), die neben den grossen öffentlichen Gedichten der 50er Jahre standhalten, scheint mir Karsunkes *Kilroy war hier* zu sein<sup>5</sup>. Was unterscheidet dies Gedicht? Dass es durch das Nadelöhr dieses einen Menschen, eben des Autors, ins Allgemeine geht. Dass es nicht nur Wissen und Sollen ist, sondern eine Grunderfahrung wiedergibt: die Enttäuschung einer Generation an ihren Vorbildern. Eine neue Generation lernt (wenn auch weniger hart), dass Vorbilder nicht Wort halten. Die Amerikaner, die Befreier.

*Kilroy, der beste freund, den ich hatte*

*als ich 11 war waren*

*das drei goldene worte*

*«Kilroy is here»*

*fast so schön wie die drei*

*der french revolution*

*von der er erzählte*

*freiheit und gleichheit und brüderlichkeit*

*als ich 11 war hatten*

*meine eltern*

*mich falsch erzogen*

*Kilroy gab sich die mühe*

*erklärte mir menschenrechte*

...

Es ist eine Liebeserklärung an das Verlorene. Und zugleich eine Absage. Der Verlust ist glaubhaft. Eine Liebeserklärung wie diese, was für eine Liebeserklärung:

*selbst an Shakespeare-sonetten*

*noch den brooklyn-akzent ...*

Hier spricht ein persönlicher und zugleich muster-hafter Schmerz, die Absage ist nicht leichthin gesagt, es ist die Absage an die eigene Kindheit:

*jetzt steht ...*

*auf den rauchschwarzen resten von dörfen*

*«Kilroy is here»*

Dass es hier um einen erlittenen und ganz realen Kummer geht, das unterscheidet dies Gedicht von den nur — gut oder auch weniger gut — gemachten Serienfabrikaten. Diese persönlichste Absage ist aber zugleich die Absage einer Generation.

5. Nicht eingegangen werden soll hier auf die unleugbare Tatsache, dass der Blickwinkel der Protestdichter ein relativ enger, ideologisch genau

abgesteckter ist. Napalm in Biafra z. B. ist nicht Gegenstand von Aufregung und Protest. Als kürzlich ein Gedicht über Napalm in Biafra in der ZEIT zu lesen war, ein Gedicht im Stile der gängigen Protestgedichte, aber mit geänderter Geographie, fiel es sehr auf. Der Autor war Meckel; es war, wie manchen Lesern entging, Meckel senior. (Er war gerade Zuhörer gewesen bei einer Tagung «Für und wider die zeitgenössische Literatur», bei der die Frage, warum Vietnam ja, aber nicht der Genozid in Biafra zum Engagement verpflichtete, zu Zwischenrufen und Gegenprotesten geführt hatte.)

Hier ergäbe sich nun durchaus die Frage, wieweit das «Aus-den-Wolken-Kippen» auch wirklich den Aufprall auf die harte Wirklichkeit oder nur auf einen ideologisch bestimmten Ausschnitt meint. Wenn diese Frage nicht vorweg beantwortet wäre durch die Feststellung, dass ein «Aus-den-Wolken-Kippen» ohnehin nur stattzufinden scheint, wenn für den Autor die allgemeine Sache zur eigenen Sache wird. So eigen wie der eigene Tod oder das eigene Ersticktwerden oder Verbrennen. Oder Tötenmüssen.

6. Wer sich vornimmt, die allgemeine Sache als allgemeine, nur so, zum Gegenstand des Gedichts zu machen, dem wird es gehen wie dem jungen Lyriker, der sich beklagt «Für alle wollte ich sprechen und konnte nicht sprechen für mich»<sup>6</sup>. Im Augenblick, wo diese sehr persönliche, diese Erfahrung eigenen Versagens ausgesprochen wird, schlägt sie sofort um ins Paradigmatische: Kaum spricht er sie aus, kaum verzichtet er darauf, «für die andern zu sprechen», so spricht er auch schon für sie mit. Das ist die innere Dialektik der Dichtung, in der nichts ohne seine Gegenseite ist, und in der man nichts «wollen» darf und auf alles verzichten muss ausser auf den Mut zur Wahrhaftigkeit.

7. Keineswegs ist dem Lyriker eine ersthändige Erfahrung im Sinne biographischer oder topographischer Belegbarkeit abzuverlangen; jede Erfahrung, auch die fernste, kann für den Lyriker zur «ersthändigen» werden, wenn er sie als Schock erfährt, etwas, das ihm zustösst, jenseits seines Programms. Erkenntnis ist Voraussetzung, aber sie reicht nicht. Nur was ihm «auf der Haut brennt», wird andern «auf der Haut brennen». Das politische Gedicht, wie jedes Gedicht, ist daher so virulent, wie es als «Gedicht» virulent ist. Dem Lyriker muss also die Erfahrung des «Aus-den-Wolken-Kippens» selber eignen. Sonst ist er ein schwächerer Konkurrent publizistischer Analyse oder des Fernsehens.

8. Hier also kommen wir wieder zurück auf die Frage des *Alibis*. Ob denn Gedichte überhaupt etwas ändern.

Da gab es kürzlich ein «Gedicht», das kam auf einer roten oder gelben Postkarte ins Haus — irgendeine Einladung zu einer Veranstaltung — und forderte auf, «diese Karte zu verbrennen wie Vietnam verbrennt». Ein Gedicht, das kein Gedicht ist, ruft zu einer Tat auf, die keine Tat ist. «War Ihnen wohler, als Sie das Stück Papier verbrannt hatten?» fragte ich die

Veranstalter. «Aber das tut doch keiner», sagten sie. Redundanz, happening, ein Pseudo-Alibi. (Von hier aus geht es weiter zum Autodafé eines lebendigen Schäferhunds, der dann aber doch vorher chloroformiert werden soll. Ein happening, verkleidet als politischer Akt.) Das Pseudo-Alibi lässt sich leicht als solches entlarven. Es stellt kein Problem ausser dem der Eitelkeit seiner Veranstalter.

9. Die Frage der Wirkung von Kunst, ob Gedichte etwas «ändern», ist weit komplizierter.

Skeptischer als Brecht (Lyrik soll die Wirklichkeit verändern), zuversichtlicher als Benn (Lyrik, Kunst, ist folgenlos), frage ich: Handelt es sich zumindest um ein Höherlegen der Schwelle der Manipulierbarkeit? Der Schwelle, hinter der der Mensch nicht mehr «*etwas aus dem macht, was man aus ihm gemacht hat*», sondern etwas «*aus sich machen lässt*»<sup>8</sup>? Wie steht es um die Steigerung des Menschen zu seinen eigenen Möglichkeiten, als Voraussetzung einer menschlicheren Welt?

Um ehrlich zu sein, es steht schlecht. Hat etwa der Lyriker, hat der Lyrik-leser zu denen gehört, die sich besonders bewähren, wenn die «Proben» kommen? Widersteht er den *geheimen* — oder durchaus nicht geheimen — *Verführern*<sup>9</sup> diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs besser als die meisten? Wenn Lyrik den Menschen sich selbst zurückgibt, wenn sie ihn anhält zur Wahrhaftigkeit, müssten der Lyriker und sein Leser nicht verantwortungsfreudiger sein als andere?

Die hohe Identität mit sich selbst, die das Gedicht auslöst (beim Schreiben, beim Lesen), ist eine Identität auf Augenblicke. Punktuelle Ekstasen<sup>10</sup>. Derartige Augenblicke tragen ihr Alibi in sich. Die Katharsis, diese Bereinigung zwischen Innen und Aussen, zwischen Wirklichkeit und Gegenwirklichkeit, vollzieht sich in der «Sphäre der Entlastung» (Gehlen), ist als solche in der Tat «folgenlos»<sup>11</sup>.

Diese Sphäre ist aber nicht aufgehängt im Nichts und Nirgends, auch wenn es sich um «Zeitinseln» handelt, um «Punkte». Die Instanz, die «*inhält*» und sich zu sich beurlaubt, bringt sich selbst nicht als Abstractum, sondern als Concretum mit, und damit auch das Paket ihrer Erfahrungen, von denen sie sich gerade «entlastet», indem sie sie in ihr Modellhaftes auflöst. Die Summe dieser das Ich intensivierenden Augenblicke, auch wenn jeder einzelne folgenlos ist, d. h. in sich verpufft (oder verpuffen würde), müsste eine «*innere Linie*» ergeben und rückwirken auf die «Instanz», die sich dieser Steigerung ihres Bewusstseins von sich selbst und der Welt aussetzt. Also auf den Menschen, der mehr ist als der zufällige Treffpunkt von Reizen. Wie bei der Häufigkeit einer *débauche*, würde es im Prinzip von der Häufigkeit dieser Reinigung abhängen, wie sehr ein Mensch davon geprägt wird, und wie sehr er demnach bei sich selbst und «da ist»: für sich und die andern. Und um wieviele weniger «steuerbar». Obwohl dies eine heikle

und statistisch unbeweisbare Hypothese ist. Die «punktuelle Ekstase», diese «sich kurzschliessende Erfahrungskette», ist sie ein ganz sich schliessender Ring?

Was befreit, kann nicht wirken? Je befreiender, je erregender Kunst ist, um so folgenloser wäre sie? Der «Innehaltende» in diesem — auf jeden Fall «produktiven» — Augenblick des Innehaltens, seiner punktuellen Ekstase, ist «herausgetreten» aus Zeit und Aktivität. Obwohl er sich gerade der Wirklichkeit, der Essenz der Wirklichkeit seiner Erfahrung, zuwendet und in diesem Augenblick frei ist von jedem korrumpierenden «Interesse», das Tun verhindert oder verbiegt. Doch ist dieser Augenblick der Freiheit kein Augenblick der Tat. Und nicht praktischer «Herstellung richtigeren Lebens». Wiederum, das ist die Dialektik des Widerstands, bleibt im «Innehalten» als Freiheit virulent, was in der Anwendung um sich selbst gebracht würde. Aus diesem Zirkel kommen wir nicht heraus. Zumindest nicht in der Theorie.

Und doch wird aus dieser Sphäre der «Entlastung», des vom Handeln abgewandten Antriebs heraus, immer erneut auf die Wirklichkeit zugehalten, die, aus der abstrahiert und sublimiert worden ist, um des «es soll anders sein» willen, um des Traumbilds dieser Wirklichkeit, das sich täglich mehr entfernt. Dieser sich immer mehr erweiternde Riss zwischen der Realität und ihrer Möglichkeit erzeugt den Sprung und den Vorstoss, das Sich-nicht-Abfinden, Sich-nicht-Einpassen. Das immer neue Aufreissen des Gegensatzes zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte, zwischen Wirklichkeit und Gegenwirklichkeit (dem *ou-topos*, dem, was nicht «statt» hat, dem Traum). Immer erneut macht der Lyriker diesen Riss schmerzhaft virulent, für sich und die andern, realisiert ihn und überwindet ihn, auf einen Atemzug, im Gedicht. Und so bleibt aus all diesen Augenblicken höchster Identität und höchster Objektivierung vielleicht doch eine Art Residuum, eine potentielle Kontinuität im Lebendigen — Kontinuität der Diskontinuität —, die «trägt» oder auch nicht trägt, je nachdem. Wenig, wie es ist, gehört es zum Besten, was wir haben. Zu dem, was den Menschen rettet, in seinem Menschsein, ihn befreit von den Zugriffen, gleichgültig, in welcher Gesellschaftsform er zu leben haben wird. Denn alles muss in den Menschen zurückverlegt werden, wenn überhaupt etwas «gerettet» werden soll, in dieser Krise der bisher versuchten Lebensmodelle (die bei gänzlich verschiedener Oberfläche eine fatale Ähnlichkeit der Struktur aufweist in Ost und West).

Die Möglichkeit der Verantwortung wäre also nicht sowohl im Inhalt des Mitgeteilten, in der Themenwahl des Gedichts, sondern im wesentlichen in der Identität des Sich-Zurücknehmens aus der Welt des Funktionierens, auf den archimedischen Punkt ausserhalb dieser Zweckbezogenheiten<sup>12</sup>.

Ob wir etwas «ändern» oder nicht, es geht um die mögliche Verantwortung eines jeden, in einer Zeit, deren wesentliches Erlebnis die Ohnmacht des Einzelnen ist. Um das Paradox des Festhaltens an der unmöglichen

Verantwortung. Und vor allem auch um die Verantwortung dessen, der die gemeinsame Erfahrung zu objektivieren hat, um die Verantwortung des Dichters, die «richtigen Namen zu nennen». Um — Mindestforderung — das wahrhaftige Benennen unserer Welt.

Immer von neuem registriert der Lyriker den Riss zwischen dem, was «ist», und dem, was sein «sollte» und vielleicht sein könnte, um ihn zur Sprache zu machen, ihn zu benennen.

10. Der Lyriker hält die Sprache, die in einem immerwährenden Abschleifungsprozess begriffen ist, scharf und lebendig. Jedes Gedicht, das Sprache erneuert, ist auch von daher grundsätzlich wichtig, gleichgültig, was es zum Inhalt hat. Ein Wortkaleidoskop, wie *Herzzerro* tut mehr für die Kommunikation zwischen den Menschen als die meisten Protestgedichte<sup>13</sup>.

11. Das Alibi jedes Gedichts ist ein *post festum*. Ich hätte weitere Alibis parat. Man lernt immer, bei jeder Rechtfertigung: über das Wesen des Gerechtfertigten. Gedichte sind unnütz und unverzichtbar zugleich, wie alles, worauf es in Wahrheit ankommt.

12. Gedichte werden geschrieben, weil sie geschrieben werden. Von Menschen, die sie schreiben müssen. Soweit ein grosses öffentliches Thema sie aufregt, wird es grosse Öffentliche Gedichte geben. — Als *Vereinigung des Unvereinbaren*, als gestoppter Augenblick, der sich auf Anruf immer neu ins Fließen bringen lässt, ist das Gedicht auf jeden Fall das Ereignis einer Utopie.

<sup>1</sup>«Die Dummheit liefert uns ans Messer.» Ein Zeitgespräch in zehn Sonetten von Christoph Meckel und Volker von Törne. Friedenauer Presse, Berlin, 1967. — <sup>2</sup>Günter Grass, «Ausgefragt». Gedichte und Zeichnungen. Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1967. — <sup>3</sup>Erich Fried, «und Vietnam und». Wagenbach, Berlin, 1966. — <sup>4</sup>Teilzitat, von mir gekürzt, aus «Schaum», «Landessprache», Suhrkamp, 1960. — <sup>5</sup>Kilroy und andere Gedichte, Wagenbach, Berlin, 1967. — <sup>6</sup>Peter Hamm, geb. 1937, «Für alle wollte ich sprechen», in «Lyrik aus dieser Zeit» 1963/64, München/Esslingen, 1963, S. 128. — <sup>7</sup>Ich möchte mich hier auf das beziehen, was ich über das Paradox der Katharse, über Innensteuerung und Utopie bereits formuliert habe. «Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft», Piper, 1968, S. 24ff. — <sup>8</sup>Sartre, L'Arc, 30, 1966, S. 95. — <sup>9</sup>Vance Packard, «Die geheimen Ver-

fürer», Düsseldorf, 1965. — <sup>10</sup>Der moderne Mensch habe nur noch punktuelle Ekstasen. Harry Buckwitz, Vortrag über Brecht, gehalten an der Universität Heidelberg, 1965. — Der Begriff des Punktuellen als Charakteristikum des Kunsterlebnisses, bei Arnold Gehlen, «Anthropologische Forschung», Hamburg, 1961, S. 119 («Gefühlsstöße») und S. 123ff. — <sup>11</sup>Und ist die Zeitungslektüre, die zur allmorgentlichen Katharsis der Empörung führt, nicht häufig, auf einem niedrigeren Plan, ebenso «Alibi», gerade wenn die Empörung eine intensive war, und in sich selbst folgenlos? — <sup>12</sup>Aus diesem Grunde geht auch die erbitterte Diskussion über Sittlichkeit und Ästhetik, die sich immer erneut an Staigers inhaltlich begründeten Postulaten entzündet, ihrerseits von einer ebenso vordergründigen Vorstellung von Katharsis aus wie Staiger selbst. — <sup>13</sup>Franz Mon, «Herzzerro», Luchterhand, 1968.