

# Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 6

PDF erstellt am: **07.07.2024**

## **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 Buch

---

## ANTWORT AUF DIE GOTTESFRAGE DER NEUZEIT

### *Hinweis auf das neueste Schaffen von Hans Küng*

Im Herbst 1977 hielt der heute wahrscheinlich meist gelesene, von den einen überaus geschätzte, von den andern als Modernist verschrieene und für die Deutsche Bischofskonferenz zum Prügelknaben gewordene katholische Theologe Hans Küng – Inhaber des Lehrstuhles für Dogmatische und Ökumenische Theologie und Direktor des 1963 neubegründeten Instituts für ökumenische Forschung der Universität Tübingen – anlässlich der 500-Jahr-Feier seiner Universität eine vielbeachtete Rede über das Thema: «*Heute noch an Gott glauben<sup>1</sup>?*» In seiner ihm kennzeichnenden Freimütigkeit spricht Küng vom Versagen der Theologie und der Kirche gegenüber den Natur- und Humanwissenschaften, was wesentlich dazu beigetragen hat, dass sich in den letzten Jahrhunderten mehr und mehr der Atheismus in Ost und West durchsetzen konnte. Im Hauptteil seines ganz und gar undogmatischen Vortrages entwickelt Hans Küng dann seine These: «*Gottesglaube ist grundlegend Sache des Vertrauens*» und stellt im Horizont der modernen Wissenschaft die Gottesfrage neu zur Entscheidung für Nichtchristen wie für Christen, für Ungläubige wie für Gläubige.

Was er in dieser Rede formulierte, hat der den Herausforderungen der Zeit begegnende Theologe historisch und systematisch breit entfaltet in seinem neuesten Buch: «*Existiert Gott, Antwort auf die Gottesfrage der Neuzeit<sup>2</sup>.*» Es geht dem Führer einer loyalen Opposition in der katholischen Kirche kei-

neswegs darum, Konzessionen an ein modernes, gar modisches Bewusstsein zu machen. Aber er nimmt die Glaubensprobleme des heutigen Menschen ernst, indem er das Verhältnis von Vernunft und Glaube neu interpretiert und so ein neuzeitliches Gottesverständnis erarbeitet, das die Voraussetzung bildet zu einer umfassenden Neubesinnung auf den ursprünglichen Glauben der Christenheit. «*Es kam mir darauf an, möglichst konsequent und transparent das Ganze des Gottesglaubens auszusagen, auch wenn in manchen Einzelfragen mehr Denkwege gewiesen als fixe Lösungen aufgewiesen werden.*» Es geht dem Verfasser schlicht und einfach darum, den heutigen Menschen die Wirklichkeit Gottes wieder nahe zu bringen.

Eingeleitet wird das gegen 900 Seiten umfassende Werk mit einem Gang durch die Philosophiegeschichte der Neuzeit. Zunächst setzt sich Küng sehr eingehend auseinander mit René Descartes, dem «Vater des modernen Denkens», der mit seinem «*cogito, ergo sum*» (ich denke, also bin ich) das abendländische Bewusstsein ganz entscheidend geprägt hat: der Ort der ursprünglichen Gewissheit ist von Gott in den Menschen verlegt. Eine ebenso gründliche Behandlung finden Blaise Pascal, Immanuel Kant und G. F. W. Hegel. Nach dieser überzeugenden Darstellung der dramatischen Geschichte von Vernunft und Glaube in der Neuzeit weist Hans Küng nach, dass nicht nur die Philosophie und Theologie grosse Schwierigkeiten mit den Wand-

lungen des Weltbildes hatten, sondern auch die Naturwissenschaften. Er postuliert eine Zusammenarbeit der verschiedenen Fakultäten, ein sinnvolles, kritisch-dialogisches Miteinander von Theologie und Naturwissenschaft angesichts der einen Welt und des einen Menschen.

Im Abschnitt: «*Die Herausforderung des Atheismus*» befasst sich Küng im weitem eingehend mit den religionsgeschichtlichen Einwänden, die den christlichen Gottesglauben an seinen Wurzeln bedrohen. Einen massgebenden Beitrag zum atheistischen Selbstverständnis des modernen Menschen leisteten Ludwig Feuerbach («*Das Wesen des Christentums*»), Karl Marx und Sigmund Freud, mit denen Küng sich denn auch ganz gründlich auseinandersetzt. Er bezeichnet die atheistische Religionskritik als eine «*ernsthafte Herausforderung für die Theologie*», ist aber auch davon überzeugt, dass der Atheismus nicht immer voll reflektierte oder gar bösartige Entscheidung des Menschen gegen Gott ist, sondern oft nur halb reflektierte Teilhabe am philosophischen, wissenschaftlichen, kulturellen Zeitgeist: «*Eher ein Entgleiten als ein Aufgeben des Glaubens, manchmal freilich auch ein Verdrängungsvorgang mit allen negativen Folgen.*»

Im weitem zeigt der Tübinger Theologe auf, wie der Atheismus, zu Ende reflektiert und konsequent vollzogen, schliesslich zur Umwertung aller Werte, zur Zerstörung der bisherigen Moral und damit zum Nihilismus führt. So widmet er denn ein hochinteressantes Kapitel dem Manne, der die europäische Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts entscheidend mitgeprägt hat: Friedrich Nietzsche. In einer «*Zwischenbilanz*» wägt er sachlich unvorein-

genommen die Chancen des Nihilismus ab:

«*Die durchgehende Fraglichkeit der Wirklichkeit selbst ermöglicht den Nihilismus, sei er nun faktisch gelebt oder auch philosophisch oder unphilosophisch reflektiert. Es gibt kein rational zwingendes Argument gegen die Möglichkeit des Nihilismus, aber umgekehrt auch keines für dessen Rechtfertigung. Wenn es möglich ist, dass alles letztlich zwispältig, sinnlos, wertlos, nichtig ist, so ist doch auch das Gegenteil nicht von vornherein unmöglich: dass alles letztlich doch identisch, sinnvoll, wertvoll, wirklich ist.*»

Nach diesen eingehenden historisch-systematischen Analysen, notwendigen Klärungen und sichtenden Antworten bezüglich Weltverständnis und Gottesverständnis entfaltet Küng in den letzten drei Abschnitten auf dem für ihn charakteristischen Weg zwischen der dialektischen Theologie im Sinne Karl Barths – der für Küng bleibende Massstäbe theologischen Denkens und Handelns setzte! – und der natürlichen Theologie im Sinne der Neuscholastik die Möglichkeit der Gotteserkenntnis. Ausgehend von der Grundalternative – man kann Ja oder Nein zur fraglichen Wirklichkeit sagen – stellt Hans Küng fest: «*Hier geht es um eine Sache des Vertrauens oder Misstrauens.*» Diese Grundentscheidung ist unausweichlich. Während das Grundmisstrauen eine nihilistische Fixierung auf die Nichtigkeit der Wirklichkeit bedeutet und für alles menschliche Erleben und Verhalten eine abgründige Ungewissheit heraufbeschwört, sagt der Mensch im Grundvertrauen ein grundsätzliches und in der Praxis konsequent durchhaltbares Ja zur fraglichen Wirklichkeit seiner selbst und der Welt. Diese posi-

tive Grundeinstellung bedeutet für alles menschliche Erleben und Verhalten eine antinihilistische Grundgewissheit trotz bleibend-bedrohlicher Fraglichkeit. Das Vertrauen ist die unerlässliche Voraussetzung allen menschlichen Lebens. Nur auf dem Boden eines Vertrauens ist Leben überhaupt möglich. Ohne Vertrauen gibt es kein menschliches Zusammenleben, keine Freundschaft, Liebe, Ehe, kein Geschäftsleben, keine Politik, Wissenschaft, Kultur. Weil aber das Grundrätsel des menschlichen Lebens kaum zu lösen ist, wenn man die zentrale Frage – die Gottesfrage – ausklammert, unternimmt es Küng, «*behutsam neu von Gott zu reden*».

Trotz aller weit fortgeschrittenen Säkularisierung trifft heute der Ruf nach neuen Wertmassstäben, Prioritäten, Idealen, nach neuer Lebenssicht und neuem Lebensstil und damit auch nach Ethik und Religion gerade unter der jüngeren Generation auf vielfältiges Echo. Interessant und bedenkenswert ist, was Küng im Hinblick auf die Zukunft der Religion schreibt:

*«Die gemeinsame Überzeugung von Gottgläubigen wie Atheisten, dass die bestehende Welt mit ihrer Ungerechtigkeit nicht in Ordnung ist, hält in der Menschheit die Sehnsucht nach einem ganz anderen wach: Nach einer letzten Wirklichkeit. Religion meint eine bestimmte soziale Verwirklichung einer Beziehung zu einem absoluten Sinn-Grund, zu einem allerletzten Anliegen, zu etwas, was mich unbedingt angeht. Echte Religion findet sich jedoch nur, wo dieser Sinn-Grund, dieses allerletzte Anliegen nicht etwas Nur-Weltliches (Säkulares), sondern im weitesten Sinn etwas Göttliches (Absolutes, Heiliges) ist.»*

Dass Gott ist, kann angenommen werden nicht stringent aufgrund eines

Beweises, nicht unbedingt aufgrund eines moralischen Postulates (Kant), aber auch nicht ausschliesslich aufgrund des biblischen Zeugnisses (Dialektische Theologie), sondern nur in einem in der Wirklichkeit selbst begründeten Vertrauen. «*Das Ja zu Gott bedeutet ein letztlich begründetes Grundvertrauen zur Wirklichkeit. Wer Gott bejaht, weiss, warum er der Wirklichkeit vertrauen kann.*» «*Im Vollzug, durch die Praxis des wagemutigen Vertrauens zu Gottes Wirklichkeit, erfährt der Mensch bei aller Anfechtung durch Zweifel die Vernünftigkeit seines Vertrauens: gegründet in einer letzten Identität, Sinn- und Werthaftigkeit der Wirklichkeit, in ihrem Urgrund, Ursinn, Urwert.*»

Wie das Grundvertrauen, so ist auch der Gottesglaube eine Sache nicht nur der menschlichen Vernunft, sondern des ganzen konkreten lebendigen Menschen. Der Gottesglaube ist stets bedroht und muss gegenüber den andrängenden Zweifeln stets in neuer Entscheidung realisiert, durchgehalten, gelebt, errungen werden. Aber gerade durch alle Zweifel hindurch bewährt sich das Ja zu Gott in Treue zur einmal getroffenen Entscheidung: Es wird ein geprüfter und bewährter Gottesglaube.

Das Buch von Hans Küng gipfelt im abschliessenden, zusammenfassenden Abschnitt: «*Ja zum christlichen Gott.*» Da geht der Verfasser zunächst der Frage nach: «*Was ist vom Gott der nichtchristlichen Weltreligionen zu halten?*» Küng vertritt da eine recht bemerkenswerte Maxime:

*«Die Wahrheit anderer Gottesverständnisse anerkennen, ehren, würdigen und doch das christliche Bekenntnis zum wahren Gott nicht relativieren und auf allgemeine Wahrheiten reduzieren:»*

*So könnte der gegenseitigen Verachtung die Hochschätzung, der Vernachlässigung das Verstehen, den Bekehrungsversuchen Studium und Dialog folgen.»*

*«Nicht die arrogante Herrschaft eines Gottes, die missionarisch exklusiv die Freiheit verachtet! Denn: Ein bornierter, eingebildeter, exklusiver Partikularismus, der im Namen des einen Gottes alle anderen Religionen global verdammt, ein Proselytismus, der unlauteren Wettbewerb treibt, denkt zu gering nicht nur von den Religionen, sondern auch vom Evangelium.*

*Nicht die synkretistische Vermischung aller unter sich so widersprüchlichen Götter, die harmonisierend, reduzierend die Wahrheitsfrage überspielt! Denn ein lähmender, zersetzender, agnostisch-relativistischer Indifferentismus, der undifferenziert die anderen Religionen und ihre Götter billigt und bestärkt, wirkt vielleicht zunächst befreiend und beglückend, aber in seinem Einerlei für denkende Menschen schliesslich doch unbefriedigend, weil er alle festen Massstäbe und Normen aufgegeben hat.*

*Vielmehr die eigenständige, uneigennützig Verkündigung des einen wahren Gottes für alle Menschen in den verschiedenen Religionen: Und zwar aus jener Offenheit heraus, die mehr ist als herablassende Akkomodation; die die eigene Glaubensüberzeugung nicht verleugnet, aber auch keine bestimmte Antwort aufzwingt; die die Kritik von aussen zur Selbstkritik macht und zugleich alles Positive aufnimmt; die nichts Wertvolles an den Religionen zerstört, aber auch nichts Wertloses unkritisch einverleibt. In dialektischer Einheit also von Anerkennung und Ablehnung soll das Christentum mit seinem Gott unter den Weltreligionen seinen bescheidenen, unpräntiösen Dienst leisten: als kritischer Katalysator*

*und Kristallisationspunkt ihrer religiösen, moralischen, meditativen, asketischen, ästhetischen Werte.»*

Das im Doppelsinn des Wortes «gewichtige» Buch von Hans Küng klingt aus mit den Sätzen:

*«Nach alledem wird man verstehen, warum jetzt auf die Frage: Existiert Gott? ein vor der kritischen Vernunft verantwortbares, klares, überzeugtes JA als Antwort gegeben werden kann. Existiert Gott? Auch für den Menschen von heute kann trotz aller Erschütterungen und Zweifel die einzig angemessene Antwort die sein, mit der glaubende Menschen aller Generationen seit alter Zeit immer wieder ihren Glauben bekannt haben. Sie beginnt mit einem Lob: <Te, Deum, laudamus> (Dich, Gott, loben wir), und endet im Vertrauen: <In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum! (Auf Dich, Herr, habe ich vertraut, und ich werde nicht zuschanden in Ewigkeit!).»*

Dass Hans Küng mit diesem neuesten Buch ebensowenig wie mit seinen früheren Werken bei der römischen Kurie Zustimmung und Anerkennung finden wird, vielmehr erneut unter Beschuss geraten wird, steht ausser Zweifel. Wer die bisherige Auseinandersetzung zwischen dem in diesem Frühjahr fünfzigjährig gewordenen Schweizer Theologen und der «Heiligen Kongregation für die Glaubenslehre» in Rom respektive der deutschen Bischofskonferenz umfassend kennenlernen und studieren will, der lese den ebenso aufschlussreichen wie erschütternden Dokumentationsband, den Walter Jens, Präsident des Pen-Zentrums der BRD, herausgegeben hat unter dem Titel: *«Um nichts als die Wahrheit»<sup>3</sup>.*

Wer dem Menschen Hans Küng näher begegnen möchte, dem sei das Buch:

«Hans Küng, Weg und Werk<sup>4</sup>» zur Lektüre bestens empfohlen. Zwei Mitarbeiter des Institutes für ökumenische Forschung der Universität Tübingen – Hermann Häring und Karl-Josef Kuschel – bieten in einem ersten Teil Daten aus dem Leben und Werk des umstrittenen Theologen. Ein «Essays zum Werk» überschriebener zweiter Teil führt ein in die Hauptschriften von Hans Küng: «Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barths und eine katholische Besinnung» (1951), «Konzil und Wiedervereinigung» (1960), «Die Kirche» (1967), «Unfehlbar? Eine Anfrage» (1970), «Christ sein» (1974). Der dritte Teil: «Gespräch» gibt Hans Küng selber Gelegenheit, zu Fragen seines theologischen und kirchlichen Selbstverständnisses frei und offen Stellung zu nehmen. Hier nur ein paar «Müsterchen»:

«Mein Spiritual im Collegium Germanicum (in Rom), P. Wilhelm Klein, verwies mich in grundlegenden Fragen des kirchlichen Gehorsams auf den Weg der persönlichen Gewissensentscheidung.»

«Ein Dreifaches ist für mich bestimmend geworden:

*Oberste Norm meines Verhaltens und Handelns darf nicht irgendeine irdische, weltliche oder kirchliche Autorität oder Disziplin sein, sondern allein der Wille Gottes, das, was ich in einer bestimmten Situation als den Willen Gottes für mich erkenne. Dann die Christozentrik, das heisst die wachsende Ausrichtung auf die Person Jesu Christi, in der ich konkret den Willen Gottes erkenne, eine Ausrichtung, die durch die Barthsche Theologie und die vermehrte Beschäftigung mit dem Neuen Testament verstärkt wurde. Schliesslich, was das Leben in der heutigen Welt und Gesellschaft angeht: <Die aktive Indifferenz*

*in allen irdischen Dingen, die zwar wichtig, aber nicht letztlich entscheidend sind: die benützt werden dürfen und sollen, soweit sie zu dem nun einmal gesteckten Ziel verhelfen, auf die aber unter Umständen auch verzichtet werden muss, wenn sie zum Hindernis werden.»*

Ein bezeichnendes, für Küng charakteristisches Bekenntnis soll diese Hinführung zu seinem Leben und Schaffen, das gerade auch in protestantischen Kreisen auf ein lebhaftes Interesse stösst, abschliessen:

«Die kirchen- und theologiepolitischen Fragen beherrschen nur noch die Peripherie meines theologischen Bewusstseins. Was mich ehrlich fasziniert, ist alles das, was heute für uns Theologen etwa in der Astrophysik, in der Atomtheorie, in der Mikrobiologie, in der Psychoanalyse, in der Philosophie und Wissenschaftstheorie von Bedeutung ist, aber auch in der Literatur, Kunst, Musik – das sind alles Dinge, die ja unendlich viele Fragen an uns Theologen stellen, mit denen sich nur wenige abgeben und die doch für die Menschen von heute unendlich viel wichtiger sind als die in der Kirche zur Zeit umstrittenen Theologoumena.»

Hans Beck

<sup>1</sup>Walter Scheel: Mut zu kritischer Sympathie. – Hans Küng: Heute noch an Gott glauben? Zwei Reden, Piper-Verlag, München-Zürich, 1977. – <sup>2</sup>Hans Küng: Existiert Gott? Antwort auf die Gottesfrage der Neuzeit, Piper-Verlag, München-Zürich, 1978. – <sup>3</sup>Um nichts als die Wahrheit, Deutsche Bischofskonferenz (kontra Hans Küng, Eine Dokumentation herausgegeben und eingeleitet von Walter Jens, Piper-Verlag, München-Zürich, 1978. – <sup>4</sup>Hans Küng, Weg und Werk, Herausgeber: H. Häring und H.-J. Kuschel, Piper-Verlag, München-Zürich, 1978.

## DAS FÜRCHTERLICHE ALS ALLTÄGLICHKEIT

Zum Bericht «*Der Atem. Eine Entscheidung*» von Thomas Bernhard<sup>1</sup>

Als Motto für sein Buch *Der Atem*, den dritten Band seiner autobiographischen Berichte, hat Thomas Bernhard ein Wort von Pascal gewählt: «*Da die Menschen unfähig waren, Tod, Elend, Unwissenheit zu überwinden, sind sie, um glücklich zu sein, übereingekommen, nicht daran zu denken.*» Es ist eben diese Übereinkunft, an die sich der Verfasser von Romanen wie *Frost*, *Das Kalkwerk*, *Verstörung* und *Korrektur*, der Entdecker einer literarischen Algebra des Untergangs, niemals in seinem Leben gehalten hat. Er muss im Gegensatz zu denen, die sich laut Pascal aufs Verschweigen und Verdrängen geeinigt haben, an nichts anderes denken als an den Tod, und er zwingt sie allmählich durch die Beharrlichkeit seines Schaffens, es wenigstens von Zeit zu Zeit auch zu tun. Seiner Erfahrung entspricht es aber, dass allein dieser einzige Gedanke einem im übrigen völlig belanglosen Leben Sinn zu geben vermag –, was allerdings nicht religiös, sondern künstlerisch, artistisch zu verstehen ist. Der einzige Gedanke ist der Ursprung, der Motor seiner Dichtung. In seinen Anfängen kam er damit nur bei einem verhältnismässig kleinen Kreis von Kennern an, eben weil er als Aussenseiter mit seinen Geschichten von der Tödlichkeit allen Lebens, vom Untergang und vom Verfall gegen ungeschriebene Gesetze verstieß. Dass ihn sozialreformerische oder revolutionäre Utopien im Blick auf sein Thema begreiflicherweise kaum zu interessieren vermochten, hat ihm natürlich den Vor-

wurf eingetragen, ein österreichischer Reaktionär zu sein. Lange Zeit lag er ohnehin quer zum literarischen Trend, der politisches Engagement forderte. Und da er nun erstaunlicherweise doch berühmt geworden ist, ein äusserst produktiver Autor, der in kürzester Zeit neben Romanen und Erzählungen bisher auch noch acht Bühnenstücke geschrieben hat, verdächtigt man ihn, er mache mit dem gängigen Grauen ein Geschäft. Vielleicht ist jedoch auch diese Kritik und sind die umlaufenden Kalauer («Unterganghofer», «Alpen-Beckett») nichts weiter als Verdrängungen und also der Versuch, die von Pascal erwähnte Übereinkunft des Verschweigens zu retten.

Dass die Romane, Erzählungen und Komödien Thomas Bernhards artistische Konsequenzen früher Erlebnisse sind, steht spätestens seit dem Erscheinen der drei autobiographischen Berichte fest. *Die Ursache* und *Der Keller*, die vorausgingen, bezogen sich auf die Internatszeit in Salzburg und auf die Lehre im Geschäft des Kolonialwarenhändlers Podlaha. Der dritte Band mit dem Titel *Der Atem* erzählt von der Erkrankung des Achtzehnjährigen an «nasser Rippenfellentzündung», vom Tod des geliebten Grossvaters zu dieser gleichen Zeit und von der tödlichen Erkrankung der Mutter in dem Augenblick, da der Sohn erfährt, dass er Tuberkulose hat und in die Lungenheilstätte Grafenhof eingewiesen ist. Der Mangel an Geborgenheit, der seine Kindheit belastet hat,

die Katastrophen des Krieges und der Bombennächte, das lebensbedrohende Leiden unter dem pädagogischen Terror im Salzburger Internat und die selbstgewählte Schule der Abhärtung im feuchten, zugigen Keller des Händlers Podlaha sind grausame Vorspiele; was den jungen Thomas Bernhard jedoch in den wenigen Monaten von 1949 bis 1950 trifft, ist von tödlicher Gewalt. Wie er es aus eigenem Willen überwunden hat, in einem Entschluss zum Leben: das ist das zentrale Thema des Buches *Der Atem*. Dass es sich um das wichtigste, das entscheidende Kapitel der bisher erzählten Jugendgeschichte handelt, geht schon aus den drei Untertiteln hervor. Das Buch über Salzburg ist «*eine Andeutung*», das Buch über die Lehre bei Podlaha «*eine Entziehung*». Was aber in dem Band *Der Atem* berichtet wird, ist «*eine Entscheidung*». Ich stehe unter dem Eindruck, dieser dritte Teil sei nicht allein wegen des mitgeteilten Inhalts, sondern als künstlerische Selbstdarstellung von stärkerer Wirkung als seine Vorgänger, ein Vorbild autobiographischer Prosa und ein Muster seiner Gattung. Zudem wird man sagen dürfen, es sei innerhalb des bisher erschienenen Gesamtwerks von Bernhard vielleicht das persönlichste und sicher das menschlich am stärksten berührende Buch. Es macht sich frei von der rigoros verabsolutierenden, «totalitären» Sprache, die seine Todesfugen sonst kennzeichnet, aber auch frei von Verkrampfungen, die das Salzburg-Buch und den Band *Der Keller* teilweise beeinträchtigen.

Die Schauplätze des Berichts *Der Atem* sind das Badezimmer im Krankenhaus, in das die moribunden Patienten gelegt werden, wenn ihr Exitus unmittelbar erwartet wird, ferner das

sogenannte Sterbezimmer, ein weiss getünchter gewölbeartiger Raum mit über zwanzig Betten, in denen vorwiegend ältere Männer ebenfalls ihrem Tod entgegendämmern, schliesslich das Hotel Vötterl in Grossmain, das als «*Erholungsheim für an den Atmungsorganen Erkrankte*» eingerichtet ist.

Zu der Zeit, in die der autobiographische Bericht *Der Atem* zurückführt, steht für den jungen Mann im Sterbezimmer noch nicht fest, dass er Schriftsteller werden wird. Aber im Blick auf die Romane und Erzählungen, auch auf die Theaterstücke, die er seither geschrieben hat, wird sichtbar, dass er für die Einsamkeit und Verlorenheit immer neue Örtlichkeiten, zellenartige Räume, fensterlose Türme, die Dachkammer in *Korrektur* und – im gleichen Roman – das unheimliche Bauwerk des Kegels erfindet, Schauplätze für das, was ihn seit den Erfahrungen im Krankenhaus und seit der von ihm als Zerstörung einer Möglichkeit künstlerischer Selbstverwirklichung erlittenen Lungenkrankheit nicht mehr loslässt. Er hatte damals begonnen, sich im Gesang ausbilden zu lassen. Übrigens muss man sich das Sterbezimmer nicht als neuzeitliche Intensivstation vorstellen, in der alle möglichen Apparaturen und Praktiken darauf ausgerichtet sind, den unvermeidlichen Tod aufzuhalten, sondern als Wartezimmer für Aufgegebene. Schwestern und Ärzte scheinen jeden in diesem Zimmer liegenden Kranken zu belauern, wie lange er es wohl noch mache. Die Infusionen und die Medikamente, die den Moribunden appliziert werden, kommen dem Patienten nicht als «*Heilmittel*», sondern als «*Sterbemittel*» vor. In regelmässigen Abständen erscheint eine Schwester und greift mechanisch nach dem Handge-



lenk der Kranken. Der Priester steht jederzeit für die Letzte Ölung bereit. Dem achtzehnjährigen Thomas Bernhard hat er sie vorsorglich schon verabreicht.

In dieser fürchterlichen und hoffnungslosen Lage fasst der junge Mann den Entschluss, weiterzuleben. Er erinnert sich, dass der Mann, der im Badezimmer im Bett vor ihm gelegen hat, auf einmal zu atmen aufgehört hat und kurz darauf von den Trägern der Prosektur in einem Blechsarg hinausgeschafft worden ist: *«Ich will nicht sterben, denke ich. Jetzt nicht.»* Dreimal versichert er sich und seinen Lesern, dass es sein eigener Wille gewesen sei: *«Ich wollte leben, alles andere bedeutete nichts. Leben, und zwar mein Leben leben, wie und solange ich will. Das war kein Schwur, das hatte sich der, der schon aufgegeben gewesen war, in dem Augenblick, in welchem der andere vor ihm zu atmen aufgehört hatte, vorgenommen.»* Und kurz darauf noch einmal: *«Es war an mir, ob ich weiteratmete oder nicht.»*

In diesem mehrfach betonten Willen, aus eigener Kraft den Widerstand bedrohender Zustände zu überwinden, das Leben selbst als einen Willensakt bewusst zu machen, kündigt sich an, was der Schriftsteller später mit Wörtern und Sätzen macht. So wie er sich hier zwingt, das Fürchterliche seiner Umgebung, das Sterbezimmer und die täglichen Sterbeszenen, von denen er einige beschreibt, als Alltäglichkeit zu begreifen, als *«eine leicht zu verarbeitende Alltäglichkeit»*, wie er schreibt, so wird es ihm hier im Krankenhaus, und kaum, dass er sich selber von seiner schweren Krankheit allmählich wieder erholt, zur willkommenen Abwechslung, *«viele dazu geeignete Anschauun-*

*gen oder Vorkommnisse zu einem lehrreichen Studiergegenstand zu machen»*. Er schreibt das aus seiner heutigen Sicht; aber es liest sich wie eine Ankündigung jener artistisch komponierten Erzählungen und Romane, jener Spielwerke des Fürchterlichen, die er einige Jahre nach seinem Aufenthalt im Sterbezimmer zu schreiben nicht mehr aufgehört hat. Dabei muss man bedenken, dass ihm Schreiben selbst etwas *«Fürchterliches»* ist: die Pläne seiner Jugend gingen eher darauf aus, Musiker, Komponist oder auch Schauspieler zu werden. Er wünscht sich vom Grossvater Klavierauszüge von Opern, der *«Zauberflöte»* zum Beispiel, und er klammert sich an Lebensmöglichkeiten, die das schön Geformte, auch das im Gedicht und vor allem in klassischer Musik Gestaltete, zum Gegenstand haben. Erst als er merkt, dass ihm das alles viel zu leicht fällt, beschliesst er, Prosa zu schreiben, und zwar Prosa, die sich mit dem Fürchterlichen, mit dem totalen Widerstand befasst. Im Text *Drei Tage* sagt er: *«Das Furchtbarste ist für mich Prosa schreiben ... Überhaupt das Schwierigste ... Und von dem Augenblick an, in dem ich das bemerkt habe und gewusst hab', habe ich mir geschworen, nur noch Prosa zu schreiben<sup>2</sup>»* Und im gleichen Zusammenhang noch: *«Und ganz früh hab' ich – so bis siebzehn, achtzehn Jahre –, hab' ich nichts so gehasst wie Bücher ... Ich hab' bei meinem Grossvater gelebt, der hat geschrieben, und es war eine riesige Bibliothek da, und immer mit diesen Büchern zusammen zu sein, durch diese Bibliothek gehen zu müssen, jeden Tag, war für mich allein grauenhaft ... Und wahrscheinlich ... warum bin ich eigentlich zum Schreiben gekommen, warum schreibe ich Bücher? Aus*

*Opposition gegen mich selbst plötzlich, und gegen diesen Zustand – weil mir Widerstände, wie ich schon einmal gesagt habe, alles bedeuten ... Ich wollte eben diesen ungeheuren Widerstand, und dadurch schreibe ich Prosa ...»*

Der hier mehrfach schon erwähnte Grossvater war der Schriftsteller *Johannes Freumbichler*, der 1937 mit dem Grossen Österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet worden war. Kein geringerer als *Carl Zuckmayer* hat seinerzeit die Kraft dieses volkstümlichen Autors erkannt und ihm geholfen, einen Verleger zu finden. Von Zuckmayer gibt es auch ein eindrückliches Porträt des Grossvaters von Thomas Bernhard. Wäre man diesem Mann auf der Strasse begegnet, heisst es darin, und hätte man seinen Kopf gesehen, so hätte man unweigerlich gefragt: Wer ist dieser Mann? «Früh ergraut, das bartlose Gesicht von Entbehrungen und Leiden gefurcht, doch mit ganz wachen, hellen, grossen Augen hinter der schmalen Brille, einem Blick von ungebrochener Entschlossenheit und von Traumbereitschaft zugleich, ging von ihm eine stille, unprätentiöse Würde aus, ihm selbst wohl unbewusst, die ihn älter erscheinen liess, als er war<sup>3</sup>.» Das ist der Mann, zu dem der junge Thomas Bernhard allein Vertrauen hatte und den er geliebt hat. Einige Tage, bevor der Enkel an «nasser Rippenfellentzündung» erkrankt, muss der Grossvater in das gleiche Krankenhaus zur Untersuchung. Er sollte es nicht mehr verlassen. Aber er ist es, der als erster am Bett des Enkels sitzt, nachdem dieser aus dem Badezimmer ins Sterbezimmer vorgerückt ist. Der «*einzig wirklich geliebte Mensch*», mit dieser und ähnlichen Wendungen kommt Bernhard mehrmals auf den Mann zu sprechen,

von dem er weiss, dass er ihn akzeptiert hat, «*nachdem mich alle anderen nicht akzeptiert hatten*». Um so fürchterlicher, ein vernichtender und freilich die bereits sich abzeichnende Befreiung durch musikalisch-mathematische Aufarbeitung des Erfahrenen und Geschauten mächtig vorantreibender Schlag ist der Tod des geliebten Grossvaters. Die Mutter verschweigt ihn dem Sohn auf Anraten der Ärzte zunächst, so dass er die Nachricht erst Tage nach der Beerdigung erfährt, als er zufällig einen Nachruf in der Zeitung liest. Alles, was Thomas Bernhard später geschrieben hat, scheint seinen Ursprung gleichsam im Sterbezimmer des Landeskrankenhauses Salzburg zu haben. Hier hat er die entscheidenden Anschauungen und Vorkommnisse als «*lehrreichen Studiergegenstand*» gefunden, und wenig später beginnt er, damit wie mit Bauklötzen zu spielen: «*Im Grunde ist es wie ein Spielzeug, man setzt es übereinander, es ist ein musikalischer Vorgang. Ist eine bestimmte Stufe erreicht nach vier, fünf Stockwerken – man baut das auf – durchschaut man das Ganze und haut alles wie ein Kind wieder zusammen*<sup>2</sup>.»

Ich will damit natürlich nicht sagen, die Dichtung sei glaubwürdiger, seit sie durch das Zeugnis des Autors auf ihre biographischen Ursprünge zurückzuführen ist. Ein episches Kunstwerk von der hermetischen Geschlossenheit der Erzählungen und Romane Thomas Bernhards bedarf keiner Beglaubigung von aussen; es beglaubigt sich selbst. Im vorliegenden Fall zudem handelt es sich um ein durch und durch künstliches Werk, um ein bewusst auf Abstraktion und auf reibungslose Mechanik hin entworfenen Spielwerk. Aber die frühen Erfahrungen bleiben spürbar.

Roithamer in *Korrektur* hat aufgezeichnet: «*Wie zum Beispiel Aufschreiben von höchstem Unglück höchstes Glück sein kann.*» Das ist wohl so zu verstehen, dass Prosaschreiben, die Gestaltung im Wort, die Finsternis durchbricht. Sprache leistet nichts Geringeres, als dass sie die fürchterliche Realität verschlingt, dass sie sie als Korrektur des Lebens in Kunst umwandelt. Als eines Tages der Primarius am Bett des Genesenden im Sterbezimmer den Vorschlag macht, «*in ein anderes, freundlicheres Zimmer zu übersiedeln*», empfindet dieser das Ansinnen nur noch als Infamie und bare Entsetzlichkeit, als «*menschliche Roheit*» und als Stumpfsinn. Denn in diesem Zeitpunkt schon fühlt er sich als Meister und hat «*Vergnügen am Denken und also am Zerlegen und Zersetzen und Auflösen der von mir angeschauten Gegenstände wiederentdeckt.*»

Anders als in den autobiographischen Berichten *Die Ursache* und *Der Keller* ist dieser dritte Band im Urteil differenziert und weitgehend frei von den schroffen Verdikten, so etwa, wenn der Verfasser die familiären Beziehungen relativiert. Dem Grossvater verdanke er alles, sagt er, was ihn lebensfähig «*und in hohem Masse auch immer wieder glücklich gemacht*» habe –, nicht seiner Mutter und den anderen. Doch dann fügt er gleich hinzu, das heisse nicht, dass er ganz ohne Zuneigung und Liebe für sie gewesen sei, auch ihnen sei er lebenslänglich und auf die natürlichste Weise verbunden. Starr und absolut negativ äussert er sich nur über

die Ärzte. Sichtbar wird in diesem Bericht auch, wie das Schreckliche und Fürchterliche zur szenischen Anschauung wird. Der Schauplatz Sterbezimmer wird in der Sicht dessen, der die Vorkommnisse darin zum lehrreichen Studiergegenstand macht, zu einer Bühne, auf der Bernhardsche Szenen geprobt werden. Der Gastwirt aus Hofgastein, der jedesmal, wenn die Ärzte ihre Visite machen, mit dem Zeigefinger an die Stirn tippt, ist ein Beispiel, der schweigsame ungarische General ein \*anderes. Der plötzliche Tod des Marktfahrers aus Mattighofen oder die Gestalt des ehemaligen Geldbriefträgers aus Oberösterreich sind in diesem Erinnerungsbuch schon umgesetzte Realität, Elemente szenischer Gestaltung.

Bernhard erzählt ganz schmucklos. Sein Bericht ist von strenger Geradlinigkeit und einer Kraft, die grosser Prosa eigen ist. Hier wird erzählt, wie einer das Fundament legt für sein Leben als Künstler und Schriftsteller, indem er nämlich entdeckt, «*dass die Literatur die mathematische Lösung des Lebens und in jedem Augenblick auch der eigenen Existenz bewirken kann*».

Anton Krättli

<sup>1</sup>Thomas Bernhard, *Der Atem*. Eine Entscheidung. Residenz-Verlag, Salzburg und Wien 1978. – <sup>2</sup>Thomas Bernhard, *Der Italiener* (Darin der Selbstkommentar «Drei Tage»), Residenz-Verlag, Salzburg 1971. – <sup>3</sup>In: Carl Zuckmayer, *Aufruf zum Leben* (Ein Salzburger Bauernroman, «Philomena Ellenhub» von Johannes Freumbichler), S.-Fischer-Verlag, Frankfurt am Main 1976.

## EIN ERSCHÜTTERNDES ZEITDOKUMENT

*Die Kriegsmemoiren Milovan Djilas<sup>1</sup>*

Der grösste Rebell des Nachkriegskommunismus war und bleibt der heute fast 67 Jahre alte Milovan Djilas, der nicht aus Machtgelüsten, sondern aus moralischer Haltung mit seinen Genossen im Jahre 1954 brach. Insgesamt ist Djilas zu etwa 23 Jahren Zuchthaus verurteilt worden, und von diesem Drittel eines Menschenlebens hat er immerhin zwölf Jahre «abgesessen», drei davon als kommunistischer Aktivist in der Zwischenkriegszeit. Seine Erinnerungen befassen sich also mit der Geschichte, die der Autor selbst erlebt und entscheidend mitgeformt hat.

«Der Gewehrkolben brach ab, der Deutsche fiel auf den Rücken. Ich zog mein Messer und schnitt dem Deutschen mit einem Zug die Kehle durch.» So beschreibt Milovan Djilas in seinen Kriegsmemoiren wie er am Höhepunkt der erbitterten Kämpfe vor dem verzweifelten Versuch aus dem deutschen Belagerungsring auszubrechen im Frühjahr 1943 einen deutschen Gefangenen umgebracht hat. In der Nacht erschien Jesus Christus dem schlafenden Djilas, der dann zu ihm sprach: «Wenn du um des Guten und um der Wahrheit willen auf die Welt gekommen bist und gelitten hast – dann musst du doch auch sehen, dass unsere Sache gerecht und edel ist.» Fast 35 Jahre später schildert der einstige Partisanenführer und spätere Vizepräsident und Parlamentspräsident al-

les, was er während des Zweiten Weltkrieges erlebt und getan hat, von der Tötung der Deutschen, die wiederum nur in 40 Meter Entfernung die Verwundeten und Kinder der Partisanen töteten, bis zu seinen geheimsten Gedankengängen.

Fast 600 Seiten – doch kein Heldenepos, sondern ein ergreifendes Dokument der Zeitgeschichte. Ohne den Träumen seiner Jugend untreu zu werden oder das Erlebte zu verfälschen, schrieb Djilas im Grunde über menschliche Schicksale, Tod, Kampf, Grausamkeit und Verrat, wobei er weder sich selbst noch Marschall Tito und die einstigen engsten Kampfgefährten wie Rankovic, Kardelj usw. schont.

Unvergesslich sind auch die Schilderungen der Menschenschicksale, zumal der Autor immer bemüht ist, auch den seinerzeitigen Gegnern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Er schreibt nicht nur über den Befreiungskampf gegen die Angreifer, sondern auch über den mit diesem untrennbar verbundenen Bürgerkrieg und die Revolution gegen die alte Ordnung. Drei Kriege waren gleichzeitig im Gange. Der junge, fanatische und zugleich romantische Montenegriner war einer der Hauptakteure eines Dramas, das laut einem amerikanischen Beobachter «sogar ein Librettist Verdis für kompliziert gehalten hätte». In Montenegro hat man die

eigenen Verwandten getötet, und in der Herzegowina suchten kommunistische Söhne ihre Loyalität dadurch nachzuweisen, dass sie ihre Väter töteten und sodann um die Erschossenen herum tanzten und sangen.

Djilas, der 17 Jahre lang zum engsten Führungskreis um Tito, der in ihm zeitweilig sogar so etwas wie seinen ausgewählten Sohn, den auserkorenen Nachfolger gesehen hatte, gehörte, hatte ein Buch geschrieben, das für alle – von den Kennern und Historikern bis zu den gebildeten Lesern – eine Pflichtlektüre sein sollte.

Nicht die Tatsache, dass auch Josip Broz Tito nicht ein Denkmal, sondern ein Mensch war, der sich von einer hysterischen Freundin zuweilen einschüchtern liess, verleiht diesen Memoiren eine besondere Brisanz, sondern der Mut, mit dem Djilas die Mythologie um die Revolution und den Partisanenkrieg zerstört und gerade dadurch die wahre Tragweite dieses Einschnitts in der jugoslawischen, ja europäischen Geschichte zeigt. Es wird in diesem Buch übrigens auch mit gewissen idealistischen Klischees aufgeräumt, die auch naive westliche Historiker und Journalisten aus der jugoslawischen Parteilichkeitsschreibung und den Heldenlegenden um Tito übernommen haben. Djilas erwähnt die eigenmächtigen, bisher geheimgehaltenen und zuerst von einem amerikanischen Historiker 1973 enthüllten Verhandlungen der Tito-Partisanen mit deutschen Wehrmachtsteilen, die die Sowjets verärgert haben. Es ging dabei um mehr als bloss um

den Austausch der Gefangenen, und als bei einer Diskussion im Politbüro Besorgnis über die Reaktion des Kremls ausgedrückt wurde, erwiderte Tito vielsagend: «Auch sie (die Russen) kümmern sich vor allem um ihr eigenes Volk und um ihre Streitkräfte.»

Djilas verbindet die Brillanz der politischen Analyse mit der Fähigkeit eines grossen Schriftstellers, Situationen und Menschen plastisch zu schildern. Man erfährt auch immer wieder, was aus den Figuren geworden ist. Ja sogar wie sie sich später gegenüber dem in Ungnade gefallenen Autor benommen haben. Der Leser versteht auch manche bisher verborgene Aspekte der nationalen Problematik in diesem Vielvölkerstaat, wobei Djilas seine Liebe zu Serbien und zum Serbentum nicht verschweigen kann und will.

Angesichts der Bedeutung dieses Buches kann man nur bedauern, dass bei den «biographischen Notizen» unvollständige oder falsche Angaben veröffentlicht wurden. Manch andere Flüchtigkeitsfehler und die Wiederholungen einiger bereits in dem Buch «Gespräche mit Stalin» erzählter Vorfälle ändern aber nichts an der Tatsache, dass Djilas mit diesem dritten Band seiner Memoiren ein grosser Wurf gelungen ist. Ein fesselnd geschriebenes Buch, das alle anderen Werke über Jugoslawien im Zweiten Weltkrieg in den Schatten stellt.

*Paul Lendvai*

<sup>1</sup> Milovan Djilas, Der Krieg der Partisanen, Jugoslawien 1941–1945, Verlag Fritz Molden, Wien.

## HINWEISE

«*Finanzpolitik*»

*Walter Wittmann, «Finanzpolitik»*

Im Rahmen seines vierbändigen Gesamtwerks «Einführung in die Finanzwissenschaft» hat der bekannte Finanzwissenschaftler Prof. Dr. *Walter Wittmann* (Freiburg i. Ue.) den 4. Teil, der die Finanzpolitik behandelt, in zweiter Auflage herausgebracht. Das Buch, das zu einem grossen Teil vollkommen neu bearbeitet wurde, räumt inhaltlich der Verwirklichung finanzpolitischer Ziele besonders breiten Platz ein. Dank der Einbeziehung zahlreicher moderner Problemstellungen ist hier ein Werk geschaffen worden, das zweifellos nicht nur den finanzwissenschaftlichen Spezialisten, sondern auch einen breiteren Leserkreis anspricht. Die übersichtliche Gliederung des Stoffes wie auch die gezielte Auflockerung des Textes durch Abbildungen und Tabellen sichern dem Buch eine Lesbarkeit, die für ein Fachbuch dieser Art ungewöhnlich ist. Dazu kommt, dass der Verfasser sich nicht scheut, zu gewissen kritischen Entwicklungen im Bereich der Staatsleistungen und deren Finanzierung Stellung zu nehmen. So befasst er sich auch mit der aktuellen Frage, in welchem Ausmasse bisherige Staatsausgaben «privatisiert» werden können, nachdem der Staat in der Nachkriegszeit «so viele Aufgaben an sich gezogen hat, dass er inzwischen finanziell und organisatorisch überfordert ist».

Das Ziel der «staatlichen Versorgungspolitik» ist in den Augen Wittmanns die «Verwirklichung einer opti-

malen Höhe und Zusammensetzung der öffentlichen Ausgaben, was im gleichen Zug auch entscheidenden Einfluss auf die private Verwendung von Gütern und Dienstleistungen in Form von Investitionen und Konsum hat.» Weit entfernt davon, einem blossen «Nachwächterstaat» das Wort zu reden, fordert Wittmann eine auf den Konjunkturverlauf wie auch auf den sektoralen und regionalen Entwicklungsstand der Wirtschaft abgestimmte Staatstätigkeit. Bezeichnend ist ferner, dass in diesem Buch den Fragen des Umweltschutzes und der Lebensqualität besondere Kapitel eingeräumt werden.

Auch hinsichtlich der Finanzierung der Staatsleistungen wartet das vorliegende Buch mit modernen Gedankengängen auf. In Abkehr von den traditionellen Steuersystemen befürwortet Wittmann eine konsequente Zweckbindung der Einnahmen, eine Verlagerung zum Äquivalenzprinzip, einen Verzicht auf Subventionen, eine differenzierte Reform des Systems der sozialen Sicherung und eine verteilungsorientiert ausgebaute Einkommens- und Mehrwertsteuer. Auch wenn manche dieser Vorschläge nur kurz skizziert werden, bestätigen sie die vom Verfasser bereits in der Einleitung gemachte Bemerkung, dass die Finanzpolitik «in Wirklichkeit eine hochpolitische Angelegenheit» ist, die es nicht erlaubt, eine völlig neutrale Position einzunehmen, wenn man Aussagen für die Praxis machen will. (*Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1977.*)

*Georg Wyler*

«*Theater ist meine Leidenschaft*»

Die von sich solches gesagt hat, *Elisabeth Flickenschildt*, ist Hauptperson einer umfangreichen Bilddokumentation mit diesem Titel, die *Nicolaus Neumann* und *Jörn Voss* gestaltet und zu der *Boy Gobert* ein Vorwort beige-steuert hat. Elternhaus, Kinder- und Jugendbildnisse der Schauspielerin führen über zu Aufnahmen aus der Theaterarbeit. Indessen handelt es sich um mehr als ein Photobuch. Über die Karriere der Schauspielerin, ihre Arbeit mit *Gustav Gründgens*, ihre Liebe zum Landleben und anderes mehr enthält der Band zahlreiche Textbeigaben, teils aus der Feder der Herausgeber, teils aus ihren eigenen Memoiren «Kind mit roten Haaren». So willkommen diese Informationen sind, so wenig befriedigend ist allerdings die buchgestalterische Kombination von Bild und Text. Auch wäre zu wünschen, dass die Bildlegenden etwas ausführlicher oder doch vollständig wären. Im Anhang werden ein paar ausgewählte Urteile von Theaterkritikern zitiert, ferner enthält das Buch ein Verzeichnis der wichtigsten Filme, in denen *Elisabeth Flickenschildt* mitgewirkt hat, sowie eine Liste ihrer wichtigsten Rollen auf dem Theater. (*Verlag Hoffmann & Campe, Hamburg 1978.*)

*Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*

Herausgegeben von *Karl Otto Conrady* ist in der Reihe der grossen Darstellungsbände des Reclam-Verlages ein Buch erschienen, das vielfältigen Einblick gibt in die gegenwärtige Diskussion zum Thema «Deutsche Literatur

zur Zeit der Klassik». Der Herausgeber legt Wert auf die Feststellung, dass nicht etwa ein einheitliches oder einstimmiges Bild der Epoche vorliege, sondern im Gegenteil eine Anzahl von Perspektiven, die so leicht nicht vereinbar wären. In einem Fall ist es sogar zwischen dem Beiträger und dem Herausgeber zu einem freimütigen Briefwechsel über Hölderlin gekommen. Es geht in der Kontroverse um Fragen, die mit einem einzigen Satz aus dem ersten Antwortbrief von *Detlef Lüders* hinreichend angedeutet sind: «Ein im landläufigen Sinne direkter Weg führt nicht von der Dichtung zur Lösung politischer Probleme.» Dass im übrigen die literatursoziologische und politische Betrachtungsweise gebührend zum Zuge kommt, ist schon aus einzelnen Beitragstiteln zu entnehmen: «Das Problem der Macht in Schillers Dramen» (*Dietrich Jöns*), «Der bürgerliche Schriftsteller im höfischen Mäzenat» (*Christa Bürger*), «Weimarer Hofklassik und Französische Revolution» (*Ehrhard Bahr*), «Die sozialistische Klassikpflege seit dem 19. Jahrhundert» (*Frank Trommler*). Im ganzen ist ein anregendes, auch zu Widerspruch reizendes Buch entstanden, das in mancherlei Brechung das Bild der Klassik aufscheinen lässt und uns bewusst macht, wie sehr es sich und wie rasch wandelt (*Philipp Reclam jun., Stuttgart 1977*).

*Literatur und Aviatik*

*Felix Philipp Ingold* legt unter diesem Titel ein erstaunliches Werk vor: er hat sich vorgenommen, die gegenseitigen Beziehungen zwischen den «geistigen» und den «praktischen» Erneuerern auf-

zuzeigen, zwischen der Avantgarde der Literatur und den kühnen Aviatikern, mit denen eine Epoche völlig neuer technischer Möglichkeiten Wirklichkeit geworden ist. Fliegen mit einem Gerät schwerer als Luft, das wurde rasch zum Inbegriff der wissenschaftlich-technischen Revolution. Die Frage, inwiefern eigentlich die Literatur und die Dichtung, Seismographen der Zeit, auf diese technische Revolution reagiert haben, erweist sich als überaus ergiebig. Kafka, Apollinaire, zahlreiche Russen, Blaise Cendrars und – keineswegs verwunderlich – Robert Walser stehen in der langen Liste der Autoren, deren Werk Ingold interpretiert im Hinblick auf seine Beziehung zur Luftfahrt. Es geht um nichts geringeres als um die Erarbeitung einer neuen Terminologie, um die Eroberung des technischen Fortschritts für die Sprache der Kunst. Die europäische Flugdichtung 1909 bis 1927, von Blériots Kanalüberquerung bis zu Lindberghs Atlantikflug, macht greifbar, was «Avantgarde» bedeutet. Das vielseitige Buch enthält nebst 64 Abbildungen auch eine kleine Anthologie deutscher Flug- und Flugzeuggedichte von Nietzsche bis zur Neuen Sachlichkeit. Es ist in der Schriftenreihe der ETH erschienen im *Verlag Birkhäuser, Basel*.

### *Revolution mit Flötenmusik*

Der Titel des Buches, «Revolution mit Flötenmusik», wirkt etwas reisserisch; es ist eine die Neugier weckende

Schlagzeile, erfunden von *Paul Kornfeld* (1889–1942), aus dessen kritischer Prosa *Manon Maren-Grisebach* im Rahmen der Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt eine Auswahl zusammengestellt hat. Kornfeld, in Prag geboren, ist vor allem als Dramatiker bekannt. Unter seinen Bühnenstücken figuriert auch die 1930 erschienene Tragödie «Jud Süß»; Kornfeld ist 1942 im Konzentrationslager von Lodz gestorben. Was der hier vorliegende Band der Vergessenheit entreisst, sind journalistische Arbeiten. Paul Kornfeld war für kurze Zeit auch Dramaturg in Darmstadt, wo er freilich mit der ortsansässigen Kritik üble Erfahrungen machte. Er hat darüber im Aufsatz «Forschungsreise ins innerste Darmstadt» erschöpfend Auskunft gegeben, und *Hans-J. Weitz* steuert im Anhang des Sammelbandes eine erläuternde Erklärung dazu bei. Was die Sammlung von Zeitschriftenaufsätzen, Rezensionen und Glossen wertvoll macht, das ist die Qualität dieser kritischen Prosa. «Revolution mit Flötenmusik» – zum Beispiel – ist die kritische Auseinandersetzung mit Alfred Döblins Stück «Die Ehe» und dessen Inszenierung, ein frühes Beispiel falsch verstandenen politischen Theaters. Kornfeld wendet sich mit Schärfe und Brillanz gegen beklagenswerte Missverständnisse, die bis auf den heutigen Tag weiterleben. Wer die kritischen Texte Kornfelds liest, wird ihnen weniger leicht erliegen (*Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1977*).