

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 5

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 29.04.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

KLAUS MANN: «DER WENDEPUNKT»

Im Jahre 1932 erschien unter dem Titel «Kind dieser Zeit» Klaus Manns erste Selbstdarstellung, versehen mit einem Leitwort von Marcel Proust: «La réalité ne se forme que dans la mémoire.» — «Sich erinnern ist immer von Nutzen», heißt es da, «man kann es kaum jung genug tun. Während man sich über das klar wird, was vergangen ist, könnte man sogar etwas über die verhüllte Zukunft lernen.» Die Gabe des Sicherinnerns ist Klaus Mann in hohem Maße eigen. Wenn man's recht bedenkt, so sind mit wenigen Ausnahmen alle seine Bücher Erinnerungsbücher; selbst die Ausnahmen, wie etwa der Tschaikowsky-Roman, verdanken die Konzeption ihrer besten Partien der Erinnerung, dem Selbsterlebnis, Parallelen oder frappanten Ähnlichkeiten mit dem Eigenen. Im höheren Sinne Erlebnis oder Erinnerung ist aber alles, was Klaus Mann schrieb.

Er hat nie versucht, sein eigenes Schicksal von dem seiner Zeitgenossen zu trennen; im Gegenteil: im eigenen Weg sah und erkannte er die Problematik einer ganzen Jugendgeneration, die mit ihm ins Leben getreten war und die, gleich wie er, am Dasein litt und um festen Boden rang. Nicht die Geschichte seiner Kindheit finde er «auffallend interessant», schrieb er schon früh, sondern die Geschichte einer Kindheit komme ihm erzählenswert vor. Und er schrieb diese Geschichte, um seinem Leben nach «seinen Gesetzen» und dem «allgemeinen Leben» zu dienen. Für sich selber aber geht der junge Klaus Mann noch einen Schritt weiter, wenn er sagt: «Es heißt beides bestehen: die gefährliche Zeit, mit der wir alle fertig werden müssen, und das gefährliche Schicksal, mit dem nur gerade ich fertig zu werden habe.» Von diesem Schicksal berichtet sein letztes Buch «Der Wendepunkt»¹. Grundsätzlich hat sich seit der frühen Autobiographie nichts geändert. Der Sinn und die Bedeutung auch dieses Buches sind durch Prousts Leitwort umschrieben; auch es beginnt mit einer Fragestellung, nur ist diese hier begrenzter, unmittelbarer, gleich die Wirklichkeit im Vergangenen zitierend. Auch der Stil ist anders. Die übermütig-umständliche Schreibweise des Jugendlichen ist einem zielstrebigem Vorwärtsdrängen gewichen — es eilt; zeitgemäß eilt es, und oft überschlägt sich diese Sprache, um dem atemraubenden Tempo der Ereignisse folgen und dennoch die immense Stofffülle bewältigen zu können. Im vorletzten Kapitel tritt an Stelle von Erzählung und Berichterstattung der sachliche Monolog des Tagebuchs. Das vermehrte Alleinsein und Auf-sich-selbst-Zurückgeworfensein ruft neuen Ausdrucksformen, und zudem ist noch mehr Zeit einzusparen. Das beweisen die Forderungen des 12. und letzten Kapitels, das sich (ab 6. Januar 1943) aus lauter Briefen, vornehmlich an Eltern, Geschwister und nächste Freunde richtet, zusammensetzt. Der letzte dieser Briefe, datiert vom 28. September 1945, bedeutet Ende und Wiederanfang; er stellt eine kluge Unterhaltung dar über das, was war, und schließt, auf die Wirklichkeiten des Erlebten bauend, auf das, was werden soll: «All dies ist nun Vergangenheit.

¹ Klaus Mann: «Der Wendepunkt». Ein Lebensbericht. S. Fischer Verlag 1952.

Mein Gedanke ist auf die Zukunft gerichtet, auf Ihre sowohl wie auf meine. Denn es ist die gleiche.» Und das große Buch schließt, wie es begann, mit Frage und Fragezeichen.

Man wird Klaus Mann, den Menschen und sein Werk, nur ganz verstehen und beiden gerecht werden, wenn man sie unter dem Blickpunkt dieser Fragestellungen, die tief im Metaphysischen wurzeln, betrachtet. «Und dann? Auch am Schluß steht noch ein Fragezeichen», so lautet der letzte Satz des «Wendepunkt». Ueberschauen wir die lange Reihe von Klaus Manns Publikationen, so fällt uns auf, wie viele seiner Schriften, oft schon durch den Titel gekennzeichnet, Fragen enthalten oder Versuche darstellen, mit Hilfe von Erfahrung und Erinnerung die Zukunft zu erhellen oder zu bestimmen; so etwa «Heute und morgen», «Auf der Suche nach einem Weg», «Treffpunkt im Unendlichen». Irgendwie sind alle von Klaus Manns frühen Schriften von der Frage erfüllt: woher komme ich, wo bin ich, was und wie weiter? Einmal erreichte Ziele erwiesen sich ihm, dem nie zu Beruhigenden, nicht zu Sättigenden, immer nur als Stationen. Und immer wieder überfiel ihn mit wunderlicher Gewalt das Bedürfnis nach Rechenschaftsablegung, nach Enthäutung und Neuorientierung auf Grund des einmal Gewonnenen, Er kämpften. So entstand «Kind dieser Zeit», zehn Jahre darauf «The Turning Point» und in unmittelbarem Anschluß daran «Der Wendepunkt» in der vorliegenden Gestalt.

Es sind die zehn Jahre der größten je erlebten Welterschütterung, die zwischen den beiden Bekenntnisbüchern liegen. Es fiel in dieser Zeit die Entscheidung darüber, ob das Menschliche auf unabsehbare Zeit aus der Welt verschwinden würde oder ob ihm weiterhin noch eine Gnadenfrist gegeben sei. Wie verzweifelt sich Klaus Mann zur Erlangung dieser Gnadenfrist einsetzte, erfahren wir aus seinem leidenschaftlichen letzten Buch. Um nichts anderes geht es im Grunde in dieser bis zum Schmerz ehrlichen Autobiographie. Es geht dem Verfasser nicht mehr darum, Literatur zu machen, sondern einzig noch darum, unmaskiert die «reine Wahrheit» zu sagen. Alles andere zählt für ihn zu dieser Zeit nicht mehr, es hat versagt, in und an der Welt, in und an ihm selbst. Die Unruhe, die ihn erfüllte, kam ja nicht von ungefähr, sie war gegeben. Sie wuchs zur Unrast aus, zur unbezähmbaren Ungeduld, unter deren Zeichen sich das Leben dieses funkeln- den Talentes schmerzlich früh vollendete. «Ich prophezeie, daß wir um 1965 eine Welt haben werden, die sehr viel schlechter sein wird als die heutige — oder entschieden besser», hat er 1945, unmittelbar nach dem Ende der Kriegsereignisse, geschrieben. Er selber hatte nicht mehr die Geduld, die 20 Zwischenjahre mitzumachen und die Entscheidung abzuwarten; er wartete nur noch den *Wendepunkt* zum «Guten oder Bösen», zum «Entweder-Oder» ab. Um die Heraufkunft des Guten zu befördern, sie zu beschleunigen, hatte er sich in die Reihe derer gestellt, die nach seiner Ueberzeugung die neue ersehnte Welt endlich schaffen würden. Franklin D. Roosevelt ist kaum von jemandem mehr verehrt und geliebt worden als von ihm, der sich unter seine Fahnen begeben hatte, um im Kampf für das Rechte mit dabeizusein. Der Tod des großen Mannes bedeutete für Klaus Mann eine Verminderung von Luft und Licht; es war ein Verlust, der die keimenden, erst scheu sich hervorwagenden Hoffnungen jäh zerstörte: «Welch böswillig destruktive Macht hat uns den Unersetzlichen genommen? — Wird höheren Orts gewünscht, daß wir verderben sollen? Ist unser Untergang beschlossene Sache?» So ruft der ins Lebensmark Getroffene, um seine Hoffnungen Betrogene aus. Das «Umsonst» verursacht ihm Grauen. Und etwas Neues tritt bei ihm hinter

diesen Frageschreien zutage. Bisher waren Klaus Manns Fragen stets von mutig-zuversichtlichen Versuchen gefolgt, Antwort zu erlangen. Hier bleibt die positive, heiter untermalte Antwort aus: Angst und «schlimme Ahnung» folgen diesem Schock. Angst hatte er bisher nie gekannt — Angst vor dem Tode schon gar nicht; es war auch nicht die Angst des Nihilisten, was ihm das Grauen vor der Zukunft einflößte, sondern die jäh erwachte Einsicht, daß die von ihm erträumte Welt, das greifbar nah geglaubte Reich des Friedens und der Menschlichkeit mit dem Ende dieses einen Mannes kaum mehr zu erleben sei. Um noch einmal vorn zu beginnen, hatte er, der im eigenen Feuer der Hingebung an die Idee der Welterneuerung Verbrannte, nicht mehr die Kraft. Genau vier Jahre noch ertrug er die Ungewißheit, Ausschau haltend, hinhorchend, Zeichen erwartend, hoffend, zweifelnd, glaubend und verzagend, bis Herz und Nerven der Anspannung müde waren und den Dienst versagten.

Eine Anspannung war Klaus Manns ganzes Leben. Es war das Leben eines dauernd Neugierigen, Hochgemuten, dem es nicht aktiv genug vorwärtsging in der Welt. Die selbsterzählte Geschichte seines Lebens öffnet und schließt Türen in unabsehbarer Reihenfolge. Das «Was kommt danach» hört nie auf, bis zuletzt nicht. Kein Gebiet des Daseins aber vermag den ewig Fragenden völlig zu befriedigen. Im Elternhaus und Familienkreis, die er in alle Einzelheiten entzückend schildert, beginnen Lebens- und Wissensdurst sich zu regen. Was die Menschen groß und erwachsen machte, wollte er schon immer wissen — ob sie alle wirklich wußten, was *er* wissen mußte, was *er* suchte, oder ob ihr wissendes Gehaben nur Schein und Verstellung sei. Nicht von ungefähr kommt es, daß Klaus Mann ein Meister der Porträt- und Charakterisierungskunst geworden ist. Er las in den Gesichtern der Menschen mit unersättlicher Begier, ihr Geheimnis zu erfahren. Vom Menschenantlitz war er fasziniert. Für Gesichter besonders hatte er ein fabelhaftes Gedächtnis, und seine Gabe, ihren Ausdruck zu deuten, war erstaunlich. In den Tausenden von Menschengesichtern, die er kannte, suchte er sich zurechtzufinden, zu lesen, was echt, vertrauenswürdig, falsch war. Er eroberte sich das Theater, er reiste um die Welt, neugierig immer, nach Neuem hungrig und offen für jedes freie menschliche Streben. «Jedes Menschenleben ist zugleich einzigartig und repräsentativ; in jedem persönlichen Schicksal, in jedem individuellen Drama spiegelt und variiert sich das Drama einer Generation, einer Klasse, eines Volkes und einer Zeit», hat er geschrieben. So sah er auch sein eigenes Leben; in diesem Sinne fühlte er sich repräsentativ, das heißt verantwortlich für das Allgemeinschicksal seiner Mitwelt. Und mit seiner Lebensgeschichte wollte er nicht mehr geben als gerade dies: ein «ehrliches, genaues Zeugnis». Er wußte, daß nur solche zählen und ein geschichtliches Gewicht haben. Er glaubte so fest an die übernationale Gemeinschaft der Gutwilligen, daß er über der Intensität seines Glaubens selbst Widersprechendes friedfertig übersah oder zu erklären und verstehen suchte. So kam es, daß er das Wort Haß sehr spät in sein Vokabular aufnahm. «Wieviel man hassen muß, heutzutage!» schrieb er zu einer Zeit, als er ohne Haß nicht mehr weiterkam. Und selbst hier ist der Akzent nicht auf «hassen», sondern auf «muß» zu denken. Ach, er war ja nicht ein wirklich Hassender, dieser Weltvagant aus Welt- und Menschenliebe, der seinem Leben vielleicht gerade dann ein Ende machte, als er die Möglichkeiten, den immensen Ueberschuß an Liebe anzubringen, erschöpft sah.

Man kann den Bericht dieses intensiven Lebens wohl von einem Dutzend Standpunkten aus betrachten und bewerten; aber von allen Aspekten zählt

doch nur der exemplarisch Menschliche. Man spricht in der Kritik vielfach von «morbider Intellektualität» und übersieht gerade in diesem Intellektuellen den viel größeren *Naiven*, im Ahnungsreichen den Arglosen; man spricht von «unzeitgemäßer romantischer Todessucht» und beachtet nicht, daß der früh Verblichene in seiner Lebensraserei doppelt soviel Welt und Leben aufgenommen hat, wie erlaubt und zuträglich ist.

Klaus Manns letztes Buch ist ein Buch der Spannungen, und es gibt wie wenige heute die Spannungsgeladenheit der Epoche wieder. In diesem Bezug ist es ein eminent europäisches Buch. Sein Anfang und sein Ende umklammern — trotz dem Blick in den Osten und der Tat im Westen mittendrin — diese eine ihm gesetzte Welt. Sie ist die *eine* Gegebenheit. In ihr wurde der Verfasser vom Schicksal ausgesetzt. Es hat ihn, ein «Kind dieser Zeit», hin und wieder verschlagen, und es hat ihn am Ende — zum Ende — letztlich heimgeführt: ein Kind der Zeit, ein Kind dieser Welt — ein echt europäisches Kind.

Klaus Manns Leben repräsentiert europäisches Schicksal; selbst das Ende — ja gerade dieses — ist sinnbildlich. Trotz allen scheinbar anders lautenden Auskünften dieses seines letzten Buches war er ein wundervoll konservativer Europäer; einer, der auszog, die ererbte Heimat sich zu erobern und dann zurückzuerobern, als sie ihm verlorenging. Doch als er wiederkam, erkannte er sie nicht mehr. Der gläubige Himmelsstürmer kam sich als Don Quichote vor. Der Zauber der Erinnerung beherrschte ihn und wurde zur fixen Idee, über der allein er zur ersehnten Ruhe kommen konnte. Das unstillbare Heimverlangen galt einem Raume, einer Zeit, die nicht mehr zu erleben waren. So blieb dem liebenswerten großen Kinde nur noch der eine letzte Weg, den so viele vor ihm, die er geliebt und bewundert hatte, gegangen waren. Es war sein letzter Wendepunkt, und so hat Klaus Mann das letzte Fragezeichen seines letzten Buches mit dem ihm eigenen Mute überwunden.

Otto Basler

DIE LETZTE RICHARD-STRAUSS-PREMIERE

Zur Welturaufführung der Oper «Die Liebe der Danae» in Salzburg

Als höchst willkommenes Präludium zu der von der ganzen Musikwelt mit Spannung erwarteten Uraufführung der nachgelassenen, 1944 in Salzburg nur bis zur Generalprobe gediehenen Oper von Richard Strauss war die Veröffentlichung des Hofmannsthalschen Szenariums und der Notizen des Dichters zu bezeichnen, die *Dr. Willi Schuh* (Zürich) kurz vor der Premiere im S.-Fischer-Verlag, Frankfurt am Main, bewerkstelligte. Während das Szenarium «Danae oder die Vernunfttheirat» schon 1933 in der «Corona» zu lesen war, erschienen die von Schuh sorgsam geordneten und kommentierten Notizen jetzt überhaupt zum erstenmal. Schuh hat der wertvollen Broschüre auch eine sehr schöne, das Thema geistig umfassende Einleitung vorangestellt, aus der im folgenden jene Abschnitte zitiert werden, die ein Bild von der Entstehung des Werkes geben und seine Einordnung in das Opernschaffen von Richard Strauss ermöglichen:

Wann Hofmannsthal die ersten Einfälle für eine «Danae» aufzeichnete, ist genau nicht festzustellen. Jedenfalls sind — wie aus datierten Notizen hervorgeht — die Figuren und die wichtigsten Elemente der Handlung in den letzten Tagen des Jahres 1919 festgelegt worden, was dem Dichter erlaubte,

die Uebersendung des Szenariums auf einen nahen Zeitpunkt in Aussicht zu stellen. Am 23. April 1920 ist der Entwurf an Richard Strauss abgegangen...

«Danae» blieb unausgeführt, doch sind einzelne Motive sowohl in der «Aegyptischen Helena» als in «Arabella» wieder aufgenommen worden. Mehr noch als das Szenarium selbst, lassen die Notizen, die ihm zugrunde liegen, die Zusammenhänge des graziösen Spiels mit der Thematik der Hofmannsthalschen Spätwerke sichtbar werden. Wie in der «Frau ohne Schatten» und in den beiden genannten Operndichtungen ist die Lösung, auf die der Dichter in «Danae» ausgeht, eine «allomatische». Arabella ist in manchem eine moderne Schwester Danaes, und das Wort, das der Dichter zu «Helena» aufzeichnete: «Nicht Gott noch Schöpfung ist — Schicksal ist alles», könnte auch über «Danae» und «Arabella» stehen, wo beide Male die vermeintliche Verunftheirat sich als eine Liebesheirat herausstellt...

«Danae» führt (neben anderen) ein Thema durch, das schon «Cristinas Heimreise» und «Die Frau ohne Schatten» beherrschte und in der «Aegyptischen Helena» und in «Arabella» wieder aufgenommen werden sollte: Verwandlung, die reif macht zu wahrer Ehe. Auf dem Weg, den Hofmannsthal mit seinen Operndichtungen beschritt, bezeichnet das Szenarium zu «Danae» den Punkt, wo der endgültige Uebergang zu der mozartisch leichten «dritten Manier», die ihm vorschwebte, vollzogen wird. Bezeichnend, daß der Dichter gerade an dieser Wende dem Fluch des Goldes, der Wagners Ringdichtung überschattet, die Ueberwindung des Goldes durch die Liebe entgegengesetzt.

Das Szenarium zur «Danae», das Richard Strauss im April 1920 vorlag, ist vier Jahre nach Hofmannsthals Tod von Heinrich Zimmer und Herbert Steiner in der «Corona» (1933) veröffentlicht worden. Drei Jahre später, im Juni 1936, lenkte der Schreibende (Dr. Willi Schuh) des Komponisten Aufmerksamkeit auf diese Publikation. Dabei stellte sich heraus, daß der damals 72jährige Meister sich weder des Entwurfs noch der Gründe zu erinnern vermochte, die seinerzeit zum Verzicht auf die Ausführung und Vertonung geführt hatten. Bei der erneuten Lektüre fand Richard Strauss jedoch so großes Gefallen an Hofmannsthals Szenar, daß er andere Opernpläne, die ihn während der Instrumentierung von «Daphne» beschäftigten, fallen ließ und sich entschloß, den Entwurf zu «Danae» zum Ausgangspunkt für eine neue Oper zu wählen.

Bei der Ausarbeitung des Opernbuches, die *Joseph Gregor* übernahm, ergaben sich dann allerdings beträchtliche Abweichungen von der ursprünglichen Anlage, die vor allem bedingt waren durch die Einführung Jupiters in die Handlung selbst. Auf die dramaturgische Gestaltung des Gregorschen Librettos übte übrigens — wie in allen früheren Fällen — der Komponist, der sich auch den Rat von Clemens Krauß zunutze zu machen wußte, einen bedeutenden Einfluß aus. Die Partitur der Oper wurde am 28. Juni 1940 vollendet...

Soweit Dr. Schuh in seiner Einleitung zu Hofmannsthals Szenarium. Man muß aber dieses Szenarium Satz für Satz mit dem Libretto Gregors verglichen haben, um den Abgrund ermessen zu können, der den «leichten, dreiektigen, der Operette verwandten und der Welt des Lukian sehr nahen Entwurf» Hofmannsthals von dem mehr der Welt Richard Wagners als der des Lukian zugehörigen, in seiner sprachlichen Haltung manchmal sehr bedenklichen Texte Gregors trennt. — Während bei Hofmannsthal sich die eigentliche Handlung im innerseelischen Bereich vollzieht, in der Verwandlung der zunächst nur vom Golde der Doppelgestalten Jupiter-Midas berauschten Danae, der Tochter des bankrotten Königs Pollux, durch die Kraft ihrer sich

allmählich entwickelnden echten Liebe zu Midas, und alle äußeren Einflüsse in zarter Schwebel gehalten werden — vollzieht sich bei Gregor vieles mit plumper Wucht, wodurch alle feinere Symbolik zumeist durch eine dem ursprünglichen Sujet fremde Direktheit ersetzt wird. Dies gilt vor allem von dem weniger an den Olymp als an Walhalla gemahnenden persönlichen Auftreten Jupiters, das jetzt derart im Vordergrund steht, daß die Oper statt «Die Liebe der Danae» ebenso gut hätten heißen können «Das Malheur des Jupiter». Ein solches Thema hätte aber — und Strauss hat auch Hofmannsthal gegenüber wiederholt einen solchen Wunsch geäußert — rein parodistisch im Sinne der Travestien Offenbachs behandelt werden müssen. Dazu ist es aber, trotz einiger Ansätze, nie gekommen.

Aus der musikalischen Gesamthaltung des Werkes gewannen wir den Eindruck, daß die pathetischen Züge der Handlung Strauss viel stärker inspirierten als die «heitere Mythologie» — letzteres ist der Name, den Gregor seinem Libretto gegeben hat. Dadurch erklären wir uns auch, daß die verschiedensten musikdramatischen Wirkungen sich immer dort einstellten, wo allgemein faßliche Bilder und bedeutsame Gesten tönenden Ausdruck fanden. In diesem Sinne wären etwa hervorzuheben: das herrische Aufstampfen Jupiters am Schluß des ersten Aktes, sein «Goldzauber» in der ersten und die Verwandlung der Danae in eine goldene Statue in der zweiten Szene des zweiten Aktes sowie die Begleitung zum stummen Spiel der Danae am Schluß der Oper. Wunderbar die Gestaltung aller Vor- und Zwischenspiele; unter ihnen ganz besondere Eingebungen: der Traum vom «Goldregen» zu Beginn und die Ueberleitung zur letzten Szene. Dem musikalischen Gesamtaufbau kam sehr zugute, daß mit der allmählichen Verwandlung des Wesens der Danae auch die Musik immer innigere Akzente fand; dieser Anstieg, dem bei der Premiere auch ein deutliches Ansteigen der Teilnahme des Publikums parallel ging, ist es vor allem, der die Danae in die Reihe der großangelegten Frauengestalten rückt, die den Ruhm der früheren Opern von Richard Strauss begründeten.

Die gleiche Entwicklung war auch in der Leistung der Münchner Sängerin *Annelies Kupper*, der Trägerin der Titelrolle, zu verspüren. *Josef Gostic* wirkte als Midas etwas zu forsch und heldisch. Als Jupiter zeigte *Paul Schöffler* insbesondere die dämonischen Seiten der Gestalt und erhob so den göttlichen Schürzenjäger und Pantoffelhelden in den Olymp seiner eigenen künstlerischen Größe. Die zahlreichen, recht heiklen Nebenrollen waren durchwegs mit ersten Künstlern sehr zweckmäßig besetzt. — Da Richard Strauss sich 1944 selbst mit der Dirigierleistung von *Clemens Krauß*, mit den Bühnenbildern von *Emil Preetorius* und mit der Inszenierung von *Rudolf Hartmann* begeistert einverstanden erklärte, dürfen wir uns damit begnügen, die Treue zu rühmen, die diese drei Künstler dem gesamten Bühnenschaffen von Richard Strauss und vor allem der «Liebe der Danae» all die Jahre hindurch gehalten haben und die sich auch in der Salzburger Weltaufführung am 14. August 1952 eindringlich offenbarte.

Zur Aufnahme des Werkes in den Spielplan der Salzburger Festspiele ist noch zu bemerken: Es war natürlich eine Selbstverständlichkeit, daß die Festspielleitung von der großzügigen Gabe des Meisters, der die Uraufführung der «Danae» unter möglichst ähnlichen künstlerischen Bedingungen wie 1944 in Salzburg gewahrt wissen wollte, so bald als möglich Gebrauch machte. Aber über diese «administrative» Selbstverständlichkeit hinaus waren weit tiefere Gründe geltend zu machen. *Rudolf Hartmann*, der Regisseur der Uraufführung der «Liebe der Danae», hat sie 1948 unter Hinblick auf das

theatralische Gesamtwerk von Richard Strauss folgendermaßen formuliert: «Bei den weitreichenden stofflichen Unterschieden und der Verwendung gegensätzlicher Ausdrucksformen ist als kennzeichnendes Element *aller* Strauss-Opern eines eigentümlich: die fruchtbare Verwurzelung in den Urbegriffen des Mimus, das tiefe Wissen um den Zauber der Wandlung und Verwandlung, die Lust am Spiel überhaupt ohne vorgefaßten analysierenden oder sonstwie belehrenden Sinn, nicht die Schilderung eines gewesenen Vorganges, sondern das unmittelbar anrührende Erlebnis, die dionysische Freude am *festlichen Theater schlechthin*.» — Diese Auffassung erklärt auch die starke, festliche Wirkung, die von der Salzburger Uraufführung ausging und die sich in der kommenden Spielzeit an zahlreichen anderen Opernbühnen zu bewähren haben wird.

Willi Reich

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Jaspers Karl Jaspers ist seit 40 Jahren ein Gegner von Freud. Seine Auffassung der Psychoanalyse hat sich nie geändert. Die Varianten seiner Gegnerschaft bereicherten sich in den letzten Jahren nur durch die Verkoppelung seines Antifreudismus mit seinem Antimarxismus. Seine Publikation im *Monat* (26), *Marx und Freud*, enthält mehr als ein blosses «und»; er hätte sie auch, grosso modo, Marx gleich Freud nennen können. In *Marx und Freud* sieht er «Erscheinungen des Glaubensersatzes», ohne Rücksicht darauf, daß es seit Jahrzehnten einen katholischen und calvinistischen Marxismus gibt, und seit geraumer Zeit Geistliche beider christlichen Konfessionen die Psychoanalyse in ihre Seelsorge aufgenommen haben. Ein namhafter Schüler Freuds und ein echter Seelsorger, der Zürcher Pfarrer Oskar Pfister, hat sich daher im Interesse der Wahrheit und Ehre seiner Wissenschaft der Arbeit unterzogen, *Karl Jaspers als Sigmund Freuds Widersacher* gründlich zu durchleuchten. Das Ergebnis seiner Untersuchung veröffentlicht er in einem 34 Seiten langen Aufsatz in *Psyche* (VI, 5). Und wie jede konstruktive Kritik reicht auch diese weit über ihren Anlaß hinaus; sie trifft in das Herz der populären Fehlurteile, die Jaspers mit philosophischen Argumenten verkleidet.

Zunächst stellt Pfister fest, daß Jaspers Freud nach seinen eigenen Aussagen seit Jahrzehnten nicht mehr gelesen hat und daher nichts von der Fortentwicklung der Theorie, nichts von der Praxis kennt. Noch in der 5. Auflage (1948) der Allgemeinen Psychopathologie hat Jaspers folgende Sätze unverändert abgedruckt: «Meinem Blick zeigte sich, als ich *vor Jahrzehnten* mich eingehend mit Freud beschäftigte, nur das existenzlose nihilistische Prinzip, das mir gleichzeitig wissenschaftszerstörend und philosophiezerstörend erschien. *Später* habe ich *weder ihn noch seine Anhänger außer in gelegentlich bestätigenden Stichproben gelesen*.» (Auszeichnungen hier und später ohne Bindung an die Vorlage. F. St.) Jaspers sind also die «stärksten Wandlungen, die Freuds analytische Forschung durchmachte», unbekannt. Wie steht es aber um das Ergebnis der ersten Studien und Experimente Jaspers' vor 40 Jahren?

Darauf antwortete schon Dr. Harald Schultz-Hencke im *Monat* (28). Jaspers machte «als begeisterter Freudianer analytische Versuche, die ihm damals mißlangen. Erschüttert es ihn, nun miterleben zu müssen, daß etwas Jüngere und Vorsichtigere das zu vollenden beginnen, was er einst fallen ließ, weil es nicht so rasch und eindeutig gelang, wie er hoffte?»

Pfister widerlegt die Behauptung Jaspers, daß Freud geglaubt habe, er könne so ziemlich alles Seelische auf Sexualität in einem weiten Sinne gleichsam als die einzige primäre Kraft zurückführen. Dem hat Freud schon 1912 widersprochen. Jaspers hält die Sexualität als das für Freud allein eigentlich Seelische, da er offenbar nicht weiß, daß sich Freud von 1921 bis 1939 weit mehr mit den Ichtrieben als mit der Sexualität befaßte. Schon bevor Freud die Scheidung in Liebes- und Destruktionstrieb aufgestellt hatte, sprach er 1909 von asexuellen Verursachungen der Hysterie, 1900 von asexuellen Träumen; das niedrig Triebhafte wird durch asexuelle ethische oder ästhetische Regungen vom Bewußtsein entfernt, das Es, das Gewissen, steht im Gegensatz zum Sexualleben. Freud definiert die Fähigkeit der Sublimierung als die Kraft, das ursprünglich sexuelle Ziel gegen ein nichtsexuelles zu vertauschen. Auch die kulturelle Dignität gehört zu den Merkmalen der Asexualität. In diesem Phänomen wird nicht der Sexualtrieb gewandelt, sondern durch einen anderen, oder durch eine Gruppe von Trieb- und Geistesfunktionen ersetzt. Jaspers «weiß entweder nicht oder er hält es absichtlich vor seinen Lesern verborgen» (ein Vorwurf, den Pfister mehrfach wiederholt), daß Freud unter Sexualität nicht den nackten Geschlechtstrieb versteht, sondern schon, seit 1910, alles, was die Worte Eros und Liebe umklammern, so auch die Menschenliebe, die Freud besonders wichtig war. Den Terminus Sexualität hat Pfister wiederholt als unzweckmäßig beanstandet, aber man kann ihn nicht durch Verschweigen seiner umfassenderen, klaren Sinngebung bekämpfen. Den sogenannten *Pansexualismus* hat Freud wiederholt und entschieden abgelehnt. Wie wäre er auch mit den asexuellen moralischen und ästhetischen Tendenzen des Ueber-Ich oder des Ich-Ideals vereinbar?

Freuds Lehre von den höheren und edleren Regungen scheint Jaspers «überhaupt nicht entdeckt zu haben», denn er behauptet, Freud absolutiert das menschliche Dasein in seinen Niederungen, während er in Wahrheit «größtes Gewicht auf die Sublimierung als Aufstieg zu höheren Geisteswerten legt».

Daß Jaspers jeden Totalismus bekämpft, ist gewiß verdienstlich. Das gibt ihm kein Recht, von der Psychoanalyse zu behaupten, sie erhebe den Anspruch auf das Totalwissen vom Menschen. Das Gegenteil hat Freud gelehrt. Freud ist biologischer Trieb- und Tiefenpsychologe, aber «kein Vollpsychologe». Er will eine tragfähige Triblehre schaffen. Freud läßt ausdrücklich offen, ob die Einteilung in Eros und Destruktion brauchbar ist, denn «sie geht über die *Psychoanalyse weit hinaus*». Auch seine *Psychologie des Ueber-Ich* (Gewissen, Selbstbeobachtung, Idealfunktion) nennt Freud bloß «einen ersten Anfang». Für ihn selbst ist sogar die Analyse nur «der *Ansatz zu einer neuen gründlichen Seelenkunde*, die auch für das Verständnis des Normalen unentbehrlich wird». Jaspers Behauptung, daß Freud mit Hilfe der Analyse alles Seelische verstehen wollte, «ist aus der Luft gegriffen».

Da sich Jaspers nach seinen eigenen Angaben mit der Schule Freuds seit Jahrzehnten nur «in gelegentlichen Stichproben» beschäftigt hat, besteht die Gefahr, daß eine auf solcher Basis geführte Polemik zur Diskreditierung der medizinischen Wissenschaft beiträgt, Forscher abschreckt und Experimente lächerlich macht. So weiß Jaspers offenbar nicht, daß *Manfred Bleuler* 1100 Versuche, die Psychose analytisch zu behandeln, durchgearbeitet hat und zu dem Ergebnis gelangte, «daß sich die psychoanalytische Arbeitsrichtung immer kraftvoller geltend macht» (1951). Dazu muß sich Jaspers von Pfister sagen lassen: «So stehen wir vor der kulturhistorisch bemerkenswerten Tatsache, daß ein Psychiater jede individuelle Psychotherapie an Geisteskranken

für unmöglich hält und jeden Versuch dazu a priori verwirft, während seit über vierzig Jahren eine enorme und erfolgreiche Arbeit aufgeboten wurde, durch theoretische und praktische Bemühung die analytische Psychosenheilung zu fördern.» Auch in dem Fall der *psychosomatischen Medizin* habe sich Jaspers «durch seine Methode der ‚gelegentlichen bestätigenden Stichproben‘ um die Pflicht wissenschaftlicher Nachprüfung gedrückt und sich auf Kenntnisse aus der Zeit von 1910 zurückgezogen», was ihn aber nicht hinderte, den Teilnehmern am Internistenkongreß von Wiesbaden 1949, inklusive den nichtanalysierenden Fachärzten, «die Leviten zu lesen, weil sie die Bedeutung der Psychoanalyse einer gründlichen Prüfung unterzogen». Daß sich der Kongreß bei Kennern der Psychoanalyse und Forschern der psychosomatischen Medizin wie v. Weizsäcker und Mitscherlich Aufschluß holte, ist Jaspers «ein Anlaß zum Staunen».

Ebenso leichtfertig behauptet Jaspers, «die Psychoanalyse... will die Erkenntnis des Menschen schlechthin und Bringer unseres Heils sein». Pfister weist diese «seltsamen Sätze» durch schlagende Freud-Zitate zurück. «Unser Gott Logos (so schreibt Freud in der Zukunft einer Illusion) verspricht eine Entschädigung für uns, die wir schwer am Leben leiden, nicht.»

In dem «Unbehagen in der Kultur» heißt es: «So sinkt mir der Mut, vor meinen Mitmenschen als *Prophet aufzustehen*, und ich beuge mich ihrem Vorwurf, daß ich ihnen *keinen Trost* zu bringen weiß.» In Wahrheit ist Freud ein Pessimist, und in einem Brief an Pfister (7.2.30) schreibt er: «Mein Pessimismus erscheint mir als ein Resultat, der Optimismus meiner Gegner als eine Voraussetzung. Ich könnte auch sagen, ich habe mit meinen düsteren Theorien eine Vernunfttheorie geschlossen, die anderen leben mit den ihren in einer Neigungsehe... Beneidenswert, wer darüber etwas sicherer weiß als ich.»

Jaspers wirft Freud vor, daß er eine ruinös wirkende *Weltanschauung* verbreitet, daß er «die entlarvende Psychologie als populär wirksame *Naturalisierung* der in Kierkegaard und Nietzsche in hoher Gestalt gegebenen Einsichten» treibt. Der Vorwurf des Naturalismus, antwortet Pfister, «hängt damit zusammen, daß Jaspers Freuds grundlegendes, den krönenden Abschluß der ganzen psychoanalytischen Arbeit darstellendes Sublimierungsprinzip mit *eiserner Hartnäckigkeit ignoriert*». Jaspers teilt seinen Lesern und Hörern nicht mit, was Freud «über die Beziehungen zwischen Psychoanalyse und Weltanschauung gelehrt hat». Ausdrücklich stellte Freud 1924 fest, «daß die Psychoanalyse für sich allein ein vollständiges *Weltbild nicht liefern kann*! 1932 schließt Freud die Vorlesung «Ueber eine Weltanschauung» mit den Worten: «Die Psychoanalyse, meine ich, ist *unfähig, eine ihr besondere Weltanschauung zu erschaffen*.» Daher setzt sich auch die «von Jaspers entdeckte... sektenhafte Glaubensgemeinschaft der ‚Freudianer‘» aus Vertretern der allerverschiedensten Weltanschauungen zusammen. Pfister zählt alle christlichen Konfessionen auf, ferner Theisten, Pantheisten, Agnostiker, Mystiker, Anhänger von Bergson, Wundt, Hegel, Eucken, Hinduisten, Shintoisten, orthodoxe Rabbiner, Pro- und Antimetaphysiker. Freilich kennt Pfister keinen einzigen Analytiker, der unwahre Behauptungen dieser Art verbreitet, «deren einigendes Band einzig in der *Diskreditierung und Verächtlichmachung des Gegners* bestand».

Jaspers Anschuldigungen gegen Freuds Ethik und Moral geben Pfarrer Pfister einen dankbaren Anlaß, nachzuholen, was in den 40 Jahren unterlassener Freud-Lektüre Jaspers nicht bekannt geworden ist. Freud hat, stellt Pfister fest, die Wichtigkeit des Moralischen ungeheuer ernst genommen; er

hat sämtliche Neurosen, auch die zum Laster zwingenden, auf Konflikte zwischen Triebhaftigkeit und Gewissen, besonders auf Schuldgefühl, zurückgeführt. Auch die nichtmedizinischen Charakterneurosen hat Freud «mit unbeirrbarem Wahrheitsernst auf diese sittliche Zwiespältigkeit zurückgeführt und damit der Erziehung, Seelsorge, Beseitigung und Hygiene der Kriminalität völlig neue Bahnen erschlossen, deren ungeheure Wichtigkeit überhaupt nicht verkannt werden kann». Von den moralischen Verdiensten Freuds weiß der Moralist Jaspers leider nichts.

Wichtig und erfreulich ist das Dementi, das Pfister einer weitverbreiteten Ignoranz über das Verhältnis von Kunst und Psychoanalyse bei der Korrektur Jaspers ausspricht. Die psychoanalytische Deutung eines Kunstwerks oder eines Künstlers kann und will nichts über das Werk als Form und Gestaltung oder über das Erkenntnisprinzip des Schaffens überhaupt aussagen. Schon in der Studie über eine Kindheitserinnerung Lionardos (1910) schreibt Freud: «Da die künstlerische Begabung mit der Sublimierung innig zusammenhängt, müssen wir gestehen, daß auch das *Wesen der künstlerischen Leistung* uns psychoanalytisch *unzugänglich* ist.» Und 1928 über Dostojewskij: «Leider muß die Analyse vor dem Problem des Dichters die *Waffen strecken*.» Und nochmals 1934: «Solche Untersuchungen (Marie Bonapartes über Poe) sollen nicht das Genie des Dichters erklären, aber sie zeigen, welche Motive es geweckt haben und welcher Stoff ihm vom Schicksal aufgetragen wurde.»

Da Jaspers offenbar mit gleichen Marx- wie Freud-Kenntnissen zwei Namen zusammenstellt, die heute gern polemisch verkoppelt werden, möchte ich hinzufügen, daß sich dieselben Sätze mit sinngemäßen Aenderungen auch auf die viel verkannte Deutung der Literatur durch die ökonomische Geschichtsauffassung anwenden lassen. Auch sie sagt nichts über das «Wesen der künstlerischen Leistung» aus, sondern erklärt durch die politische Ökonomie die stofflichen Motive und das geistige Verhältnis des Künstlers zu den Problemen seiner Zeit.

Ebenso bedeutsam ist die Richtigstellung, die Pfister dem verbreiteten Irrtum entgegenstellt, daß Psychoanalyse und *Atheismus* ein unlösbares Ganzes bilden. Pfister hat in Freuds eigener Zeitschrift auf Die Zukunft einer Illusion mit der Abhandlung Die Illusion einer Zukunft geantwortet. Soviel zum Thema der Freudschen «Unduldsamkeit». Und Freud schrieb Pfister in einem der an ihn gerichteten 134 Briefe: «Halten wir fest daran, daß die Ansichten meiner Schrift (Die Zukunft einer Illusion) *keinen* Bestandteil des analytischen Lehrgebäudes bilden. Es ist meine *persönliche Einstellung*.» Dennoch hat Freud «der Religion unschätzbare Dienste geleistet, indem er die theoretische und praktische Theologie befruchtete, ja ihr gänzlich neue Bahnen erschloss». Fern war aber Freud der Anspruch, alle religiösen Erscheinungen zu verstehen. Er nennt seine Arbeit «ein gutes Beispiel von strenger Isolierung des *Anteils*, den die psychoanalytische Betrachtung zur Lösung des religiösen Problems leisten kann».

Ist nun Jaspers Kritik der Psychoanalyse als Theorie vom wissenschaftlichen Standpunkt aus höchst anfechtbar, so muß Pfister Jaspers' Kritik der Psychoanalyse in der Praxis vorwerfen, «die Berufsehre und das Können von Hunderten seiner Kollegen und anderer Berufsstände in den Schmutz zu ziehen und sie der Verachtung des großen Publikums durch Schrifttum, Radiovorträge und andere Mittel auszuliefern». Jaspers behauptet, Freuds empirische Forschungsbasis könne nicht nachkontrolliert werden. Das vermag freilich niemand, der seit vier Jahrzehnten Freud-Literatur meidet. Die

Fachleute haben kontrolliert und hundertfach beglaubigt. Um selbst kontrollieren zu können, muß man aber selbst Analytiker werden, was eine *Lehranalyse* voraussetzt. Auf sie fällt Jaspers mit Ingrimme her. Sie erscheint Jaspers «würdelos», und «wo sie zur Bedingung einer Approbation gemacht wird, da ist die Humanität verletzt». Jaspers hält sogar weniger als eine Selbstanalyse, nämlich eine bloße «Selbstreflexion», «Selbsterhellung» für genügend. Jaspers Angriffe auf Freud sind so affektbeladen, daß er ihnen allein mit Selbsterhellung nicht bekommen kann. Seine Polemik, die Pfister, deutlich genug, «zu den Nachwirkungen zweier kulturzerstörender Weltkriege zählt», kann man psychisch erklären, wie es der oben zitierte *Schultz-Hencke* und auch *Mitscherlich* in *Psyche* (IV, S. 254) versuchten. Jaspers Antifreudismus sei nicht Philosophie, sondern «Haß», «blinder Zorn», und daher dürfte Pfisters Schlußwort auf Jaspers leider keinen großen Eindruck machen: «Du sollst kein falsches Zeugnis reden wider deinen Nächsten!»

Kritik Toynbees Geschichtslehre, wie *E. R. Curtius Study of History in an Toynbee* den Kritischen Essays zur europäischen Literatur schön übersetzt, gehört zu den großen zeitgenössischen Geisteswerken, deren Bedeutung besteht, auch wenn ihnen die Fachkritik vorwirft, keine reine, keine ganz «stimmende» Wissenschaft zu sein. Und doch wird die Wirkung eines solchen Werkes selbst auf die Fachwissenschaft mit den Jahren immer größer werden, weil der außerordentliche Reichtum an philosophisch-poetischen, heuristischen Erklärungen, die Toynbee dem universalgeschichtlichen Denken bietet, diesem selbst Möglichkeiten erschließt, die strenge Fachwissenschaft, die ihre Parzelle umgräbt, in ihr niemals finden kann.

Dennoch ist die Frage nach dem «Stimmenden» nicht einfach banal. Die Rankesche «Mär der Weltgeschichte», und jede andere neu gefundene, muß so viel Richtigkeit haben wie eine dichterische Metapher und so viel Realismus wie ein utopischer Roman. Vergleicht man die großen, grundlegenden Einführungen in Toynbee, die Curtius in dem erwähnten Buch gegeben hat, *Georg Stadtmüller* in dem von ihm herausgegebenen Jahrbuch für Universalgeschichte *Saeculum* (I, 2) mit neuen kritischen Studien Toynbees, so muß man zwischen der Kritik am Detail und der an den Grundthemen des großen Werkes unterscheiden. Wie der französische Historiker Roms, *Henri Marrou*, im *Esprit* (7) feststellt, haben alle Spezialisten Toynbee Fehlurteile in der Darstellung ihrer Spezialgebiete vorzuwerfen, und zwar sowohl in der antiken wie in der modernen Geschichte. *Renier*, Professor für niederländische Geschichte an der Universität London, erklärt schlechthin alles, was Toynbee über die Niederlande schreibt, für oberflächlich, beiläufig oder schlecht informiert. Wie kann aber nun, fragt Marrou, das Gebäude standfest sein, wenn jeder einzelne Baustein bröckelt? Diese bröckelige Konstruktion kann ich auf einem Teilgebiet, der Geschichte der Europaidee seit 1914, nachprüfen und finde fast alles, was Toynbee darüber in *Kultur am Scheidewege* (Europa-Verlag) zu sagen hat, anfechtbar; der große Blick besteht aber nicht aus einer Summierung von tausend aufmerksamen Fliegenaugen, und daher ist gerade dieser Essayband die beste Einführung in Toynbees Geschichtslehre.

Als Prüfstein von Toynbees Geschichtslehre gilt seine Darstellung der Antike, die seiner Kulturlehre als Prototyp diene. *Joseph Vogt* findet in einer Studie über diesen Teil von Toynbees Weltgeschichte im *Saeculum* (II/4), daß Toynbee zugunsten des universalhistorischen Schemas «gesicherte Forschungsergebnisse teils übersehen, teils ungebührlich gepreßt» habe. Der

Ablauf der griechisch-römischen Geschichte ist viel komplizierter, als es in der Theorie erscheint. Aber Vogt will damit der großen Leistung Toynbees keinen Abbruch tun. Auch der Spezialist wird, wenn er sich zu Toynbees universaler Schau erhebt, in seinem Teilgebiet fortan tiefer graben. *Marrou* selbst gibt ein gutes Beispiel dafür, daß selbst eine falsche Gesamtdeutung der Einzeldeutung neues Anschauungsmaterial liefert. So nennt er Spengler — von dem Toynbee ausgeht — den Urheber einer radikal falschen Theorie, in der aber zahlreiche Teilideen und Urteile sich als höchst fruchtbar erwiesen haben, so zum Beispiel die Erklärung von Byzanz als Pseudomorphose: die Form war archaisch, das Innere reich an Originalschöpfungen.

Bemerkenswert ist die Kritik der theoretischen Widersprüche, die der Innsbrucker Althistoriker *F. Hampl* im letzten Heft der *Historischen Zeitschrift* (173, 3) am Gesamtbild Toynbees übt. Eine solche Kritik kann zwar an der Richtigstellung des Details nicht vorübergehen, beschäftigt sich aber doch vor allem mit dem eigentlichen Ziel, letzte Wahrheiten aus dem Ganzen der Vergangenheit zu schöpfen und der Menschheit eine Zukunft zu zeigen. Folgende Widersprüche sind frappierend: Die Kunst ist Toynbee ein Kernstück jeder Kultur. Bei der Darstellung der syrischen Kultur fehlt sie völlig. Der syrische Kulturbegriff hat nicht den Inhalt aller anderen. Als zweiten Widerspruch entdeckt Hampl die unklare Stellung der Religionen. Einmal zieht Toynbee einen scharfen Trennungsstrich zwischen Kultur und Religion, dann identifiziert er, in unserer Welt und Zeit, Kultur mit den Weltreligionen. Der dritte Widerspruch liegt in der Definition der Kultur als einer wellenförmigen Bewegung, Ausstrahlung, Fernwirkung. Dennoch sieht Toynbee nicht eigentlich in der hellenistischen Epoche der Ausstrahlung nach dem Osten ihre Verkörperung, sondern im 6./5. Jahrhundert, als sie grade anfang über die Volksgrenzen hinauszugreifen. Bei Toynbee bricht die griechisch-römische Kultur noch vor dem Ende des 5. Jahrhunderts zusammen, weil er sie nun, widersprüchlich, als Polis-Kultur, nicht als Kunst-Kultur bewertet.

Der gemeinsame Nenner des Toynbeeschen Kulturbegriffs ist die räumliche und zeitliche Umgrenzung einer Gesellschaft; aber auch diese Grenzen werden bei der Betrachtung Amerikas aufgehoben, denn wir hören an anderer Stelle, daß die westliche Kultur nicht innerhalb ihrer zeit-räumlichen Grenzen zu verstehen sei. Der Kulturbegriff ist also schwer zu erfassen und unterliegt in einzelnen Fällen willkürlichen Abwandlungen; so wird die hellenische und die ägyptische Gesellschaft der späteren Zeit einmal für tot, das andere Mal für höchst lebendig und aktiv erklärt. Auch sonst wird eine offenkundige Wirklichkeit der Theorie zuliebe umgedeutet. So behauptet Toynbee, daß alle höheren Religionen der heutigen Zeit aus einer Begegnung mit der griechisch-römischen Kultur hervorgegangen sind, stellt eine Hochflut griechischer Kultureinflüsse in Indien und China fest, um auch den Hinduismus und Mahayanabuddhismus aus der griechischen Begegnung herzuleiten.

Den größten Widerspruch sieht Hampl in Toynbees Verzicht, für unsere Zeit und unseren Kulturraum die Konsequenzen seiner Verfallstheorie zu ziehen. Der von Toynbee geforderte Weltstaat, der «allumfassende Staat», der zur letzten Phase der Kulturentwicklung gehört, soll unsere Kultur dem Verfall entziehen, während in den anderen prototypischen Kulturbewegungen der allumfassende Staat als untrügliches Anzeichen des nahen Untergangs erscheint. Unverkennbar geht Toynbees Roman der Universalgeschichte optimistisch aus, während er 1918 mit einem Spenglerschen Pessimismus anging.

Der eigentliche Substanzwandel der Grundidee ist denn auch das Hauptthema der Kritik Marrou's im *Esprit*.

Marrou glaubt eine sich im Laufe zwanzigjähriger Arbeit vertiefende geheime Tendenz im Gesamtwerk zu erkennen: wie könnte unsere theoretisch dem Untergang geweihte Gesellschaft doch gerettet werden? Toynbee's Gesichtspunkt hat sich zwischen 1918 und 1938 verschoben. Die einzelnen Zivilisationen gehen nicht isoliert unter, sondern sind Teile einer fortschreitenden geheimen Idee. Die Kreisbewegung bedeutet sinnlose Wiederholung, aber die Kreisbewegung eines Wagens führt diesen selbst einem Ziele zu; das heißt, die Gesamtgeschichte hat einen Sinn. Der untergangsgläubige Toynbee von 1918 ist fortschrittsgläubig geworden. Sein Fortschritt heißt: Religion, Christentum, und zwar orthodoxes. Toynbee berichtigt sich also selbst, wie bereits Stadtmüller im *Saeculum* gesehen hat. Der Weltstaat soll, in weltumspannender Neuauflage des römischen Imperiums, dem Christentum ein planetarisches Territorium bieten, dessen wirtschaftliche Einigung der politischen, wie diese der religiösen vorausgehen muß.

Toynbee's Kulturkreise sind also nicht mehr raumzeitlich beschränkte Wirklichkeiten einer Gesellschaft, sondern Wege zum Heile, und ausdrücklich widerruft Toynbee seine frühere Auffassung, nach der das Christentum nur ein subordiniertes Phänomen der Zivilisation sei — es ist ihr Ziel! Marrou sieht Toynbee auf dem Wege durch den Marxismus zurückgekehrt zum Glauben an den Gottesstaat auf Erden: die Geschichte wird Geschichtsphilosophie und die Theorie der Zivilisation zu einer Theologie der Geschichte. Ihr letztes Wort werden die Schlußbände eines Lebenswerkes sprechen, das als Werk einer echten Künstlerpersönlichkeit nur aus ihrem Dialog zwischen der Universal- und der Zeitgeschichte und dem eigenen politischen und privaten Erleben ganz verstanden werden kann.

Kurze Chronik *The Cambridge Journal* gehört zu den politisch-kulturellen Monatsschriften Englands, in denen besonders Fellows, Lecturers und Professoren der großen englischen College's und Universitäten ihre Essays veröffentlichen. In den Mai- bis Augustheften fand ich lesenswert: Ribert Montagne: The «Modern State» in Africa and Asia; P. Mansell Jones: Catholic Education in Contemporary France; Wayland Hilton-Young würdigt unter dem Titel The Contented Christian die 1938—1945 veröffentlichte Romantrilogie von C. S. Lewis, mit dessen Werk man sich auf dem Kontinent noch nicht beschäftigt hat. Die Romantrilogie überträgt christliche Visionen in moderne Mythen und Utopien. — *Monde Nouveau* hat in *Henri Frenay*, rühmlichst bekannt aus der Widerstandsbewegung und als Gründer des *Combat*, einen neuen Leiter erhalten. Im Heft 58 begrüßte es P. de Felice, daß Europa tatkräftig kontinental organisiert wird; *François Bondy* stellt aus vielen Einzelzügen über Probleme des freien Geistes in der freien Presse die Problematik der Presse dar, die, solange sie freie Recherchen unternehmen kann, die Schreckensinstitutionen der Diktaturen verhindert. Dennoch gehört zur Freiheit des Geistes neben der großen, freien Presse die kleinere, wenn nötig hausgetippte, die zur Freiheit des Gedankens den Gedanken hinzufügt. — Im *Hochland* (6) erscheinen im Vorabdruck mit einem Vorwort von *Heinrich Fischer* Szenen aus der Dritten Walpurgisnacht von *Karl Kraus*, die als Buch im Kösel-Verlag, München, erscheinen wird.

Felix Stössinger