

Ubiquität des Leibes Christi eigentlich jedes Sakrament unmöglich macht, weil alles Sakrament ist (vgl. S. 199). Das Widersprüchliche in Luthers Lehre konnte dann später zum Irrationalismus führen. Die Einschätzung Jacob Böhmes übersieht, zu welchen Folgen die Ansicht führen mußte, das Böse, der Grimm, sei ein Element alles Seins, auch des göttlichen. Hegel und Kant sind doch wohl zu christlich gesehen. Die Inkarnation bedeutet bei Hegel doch etwas anderes als beim Cusanus und im christlichen Dogma überhaupt. Den Gegensatz zwischen Kant und Hamann würden wir darin sehen, daß dieser die Begründung der Erkenntnis in einer geistig-sinnlichen Einsicht fand, die er als Glaube mißverstand, während Kant eine solche ablehnte. Die Scholastik, zu der M. das neue Denken möglichst in Gegensatz zu bringen sucht, kennt er nicht immer genau genug. So verwechselt er *materia prima* und *secunda*; nur jene, von der im Zusammenhang nicht die Rede ist, war für die Scholastik „das Passive, Bestimmungslose, Nicht-Seiende, das keine eigene Existenz hat“ (138). Auch die scholastische Lehre vom Bösen – sie ist S. 152 doch wohl gemeint –, ist mißverstanden. Es wird nicht „zu einem bloßen Nichtsein entmächtigt“ (152); das Fehlen von etwas, was ein Seiendes haben sollte, ist nicht bloßes Nichtsein, wie Schulden keineswegs bloßes Nichtsein von Geld bedeuten. Auch hat die Scholastik niemals einen stetigen Übergang vom Geschöpflichen zu Gott gelehrt, und die Allgegenwart Gottes in der Welt ist immer von ihr gehalten worden. Mit vielen protestantischen Theologen teilt M. die Meinung, alle Erkenntnis bedeute Verfügbarmachen, wo dies doch nur von der Dingerkenntnis und der naturwissenschaftlichen Erkenntnis gilt. Ebenso lehnt er die Lehre von der Substanz ab, die er offenbar nur in ihrer cartesianischen Form kennt. Dabei wird verkannt, daß gerade der Stoff reine Bewegtheit ist, während alle Stete und Festigkeit vom Geist kommt, wo die Substantialität am deutlichsten hervortritt. Die Verwerfung aller Feste und Institutionellen mußte auf die Dauer zur Vorherrschaft des naturwissenschaftlichen Denkens auf allen Gebieten und zur Unruhe und Unstete der heutigen Zeit führen, die von allen religiösen Menschen als eine Gefahr betrachtet werden muß. – Eine Bibliographie und eine Übersicht über die philosophiegeschichtlichen Forschungen Metzkes sind dem Band beigefügt.

A. Brunner S.J

Literatur

HEDERER, Edgar: *Hugo von Hofmannsthal*. Frankfurt: S. Fischer 1960. 368 S. Lw. DM 22.–.

Das Werk des im Sommer 1962 früh verstorbenen Münchner Professors für Literatur- und Theatergeschichte entstammt nicht der Akribie der Forschung, sondern der Sympathie, die, bezaubert von ihrem Gegenstand, nicht mehr loskommt von ihrer Begegnung. Vordergründig ist Hofmannsthal der letzte urbane Theaterdichter europäisch-katholischen Erbes. Hintergründig zeigt ihn Hederer als Dichter der Bindungen in einer Zeit der Auflösung, als Dichter des Gleichgewichts in einer die Balance verlierenden Welt, als Dichter der Versöhnlichkeit in einem untergehenden Reich. „Ohne Glaube an die Ewigkeit ist kein wahrhaftes Leben möglich“, zitiert Hederer seinen Dichter, dem „Worte versiegelte Gefäße sind des göttlichen Pneuma“ (15 f.).

Nach einem Kapitel über des Dichters Leben deutet Hederer der Reihe nach die Werke: Prosaaufsätze, Lyrik und lyrische Dramen, die Griechendramen, Erzählungen, Lustspiele, Libretti, die späten dramatischen Entwürfe. In einem jeweils eigenen Kapitel interpretiert er „Das Bergwerk zu Falun“, „Die Frau ohne Schatten“, „Andreas“, „Jedermann und Welttheater“, „Der Turm“.

Hofmannsthal, der große humane und christliche Dichter abseits des Tageslärms, fand in Hederer einen gleichgerichteten, sensiblen Interpreten, der Werkkenntnis mit einführender Intuition, die Einzelinterpretation mit dem Stellenwert im Gesamtwerk verbindet. Es gäbe auch kritische Fragen an Hofmannsthal, z. B. ob und unter welchen Bedingungen das Mysterienspiel den Zuschauer im 20. Jahrh. noch zu erreichen vermag, ob hier der Mensch nicht gelegentlich in Gefahr ist, zur bloßen Metapher Gottes zu werden, wieweit eine astrale Welt gegen eine faktische überhaupt zu bestehen vermag, ob Hofmannsthal nicht in der Abwehr des Kontemplativen gegen die Aktion stand, ob die positiven und zu konkreter Gestaltung drängenden Kräfte der Zeit genügend gewertet werden, oder ob und wieweit Hofmannsthal jenseits solcher Fragen steht und, als der Tradition verbundener Mensch, gar nicht anders konnte als die Zeit erleiden. Diese und andere Fragen stellt Hederer nicht. Vielleicht schließt

ein so hoher Grad von Einfühlung und Bewunderung die Distanzhaltung einer Kritik aus.

P. K. Kurz SJ

LE FORT, Gertrud von: *Aphorismen*. München: Ehrenwirth 1962. 84 S. Lw. DM 6.80.

Der Aphorismus entsteht, wenn eine Lebenserkenntnis, aufsteigend aus den Tiefenschichten der Seele und Gesetzliches fassend, sich zum Spruch, manchmal zum Bildspruch verdichtet. Der Aphorismendichter faßt Erfahrung und Weisheit wie der Goldschmied den Stein.

Le Forts Aphorismen spannen einen Bogen von den Geheimnissen der Geburt bis zum erlösenden Sterben Christi. Hineingespant in diesen Bogen des Lebens ist der Mensch, sind Le Forts Gedanken um Mann und Mutter, Schleier und Schicksal, Leid und Liebe, Freiheit und Glaube, Dichtertum und Kultur, Volk, Mächte und Zeit, Gnade, Erbarmen, Ewigkeit.

Die Aphorismen sind von der Verfasserin selbst aus ihrem Gesamtwerk ausgewählt. Sie bilden eine Sammlung von Weisheitssprüchen, inhaltlich den Spruchsammlungen alter Völker, formal denen mancher Klassiker vergleichbar: jeder Spruch stark und dicht, jedes Wort gesetzt, jede Silbe aus erfahrene[m] Glauben. Durch diese Worte schreitet Christus. Portrait der Glaubenden und Portrait der Dichterin: im Feuer geprüftes Gold. Ein vergleichbares Werk der Neuzeit ist uns nicht bekannt. Eine Dichterin, die sich so hinschenkt durch Weistum und Wort, hat sich erfüllt. Ehrfürchtig staunend empfangen wir das Vermächtnis.

P. K. Kurz SJ

Musik

Das Große Buch der Musik. Mit 20 Beiträgen über Epochen und Gattungen der abendländischen Musik, einem Opern- und Operettenführer mit 280 Inhaltsangaben, 480 Künstlerbiographien, einem kleinen Musiklexikon und 24 Tafeln mit über 100 Abbildungen. Großoktav. Freiburg-Basel-Wien: Herder 1962. 522 S. Lw. DM 29.50.

Durch Schallplatte, Tonband und Rundfunk kann Musik heute zum Lebensbestandteil jedes Menschen werden. Seiner Entscheidung allein unterliegt, ob er durch Auswahl beherrschen

oder durch „Berieselung“ sich beherrschen lassen will. Woraus der Klangvorhang gewebt ist, bleibt dem Dauer-Hörer mehr oder weniger gleichgültig. Wer aber auswählt, der möchte sehr bald auch orientiert sein. Nicht nur „was war das?“, sondern mehr noch „woher kommt es, wohin gehört es?“ in der großen, dem Musikfreund fast unüberschaubaren Landschaft der Klänge – darum geht es dem ernsthaften Hörer. Nun gibt es seit langem schon „Führer“ durch Einzelgebiete wie Symphonik, Kammermusik, Oper u. a. m., aber wer hat sie immer zur Hand, wenn er sie braucht?

„Das Große Buch der Musik“ stellt sich die Aufgabe, über „Tausend Jahre abendländische Musik“ zu orientieren, indem es Darstellungen musikgeschichtlicher Epochen, der wichtigsten Musikgattungen (Orchester-, Kirchenmusik, Oper, Operette, Jazz usw.), der Instrumente, Tonsysteme, Notenschrift u. a. mit einem Nachschlagewerk verbindet. Dieses umfaßt einen Opern- und Operettenführer, stichwortartige Angaben über Komponisten, Dirigenten und Solisten und ein kleines Musiklexikon mit rund 400 Sachartikeln und Begriffserklärungen.

Damit ist die Möglichkeit geboten, über die Unterrichtung im Augenblick hinaus weiterzusehen und vom Stichwort her die Kenntnisse zu erweitern. Dem kommt die sehr praktische, übersichtliche Anlage des Buches entgegen. Schon beim Aufschlagen trifft man auf einen „Musikplan“ (Fortsetzung auf der rückwärtigen Innenseite), der durch Gruppierung und Druckanordnung besticht. Ebenso funktioniert das Inhaltsverzeichnis. Die Ordnung der musikgeschichtlichen Darstellungen (Mittelalter und Renaissance, Barock, Klassik, Romantik und Musik der nationalen Schulen, Neue Musik) kehrt wieder in den Beiträgen über die Musikgattungen, so daß der historische Ablauf der Musikentwicklung auch in ihren Teilgebieten deutlich wird. Der Leser kann sich den historischen und künstlerischen Ort einer Komposition vergegenwärtigen und Zusammenhängen nachgehen – das Werk steht nicht mehr allein als persönliche Leistung seines Schöpfers, sondern es repräsentiert auch ein Stück Zeitgeschichte. Den Elementen und der Entwicklung des Jazz ist ein eigener Abschnitt gewidmet, ebenso Ballett und Tanz, selbst der Schlager ist nicht vergessen. Die Kapitel Notenschrift und Tonsysteme sind mit sehr instruktiven Abbildungen versehen, desgleichen das Kapitel über Rund-