

roman ist das gelehrte Zitat noch autoritativ gemeint und bloß stofflicher Art. Episch integriertes Kunstmittel wurde das Zitat im humoristischen Roman. Schon Rabelais, Cervantes und L. Sterne – deren Hauptwerke der Verf. untersucht – verwandten die Zitate einer vorausgehenden, zu flachem Bildungsbesitz degradierten Bildungsstufe humoristisch, satirisch und grotesk. Rabelais parodiert scholastische und biblische Zitate, Cervantes jene einer unwahr gewordenen literarischen Ritterwelt. Sterne meldet eine umfassendere und geradezu moderne Skepsis gegenüber Bildungsdünkel und dem Wortgebrauch überhaupt an. Im deutschen Roman setzt das integrierte Zitat relativ spät ein. Wieland benutzt es zu witzigen Anspielungen, E. T. A. Hoffmann zu ironischer Beleuchtung einer Figur und des philiströsen Bildungsbesitzes der deutschen Klassik. Fontane charakterisiert die Gesprächspartner seiner Romane durch den Zitatgebrauch. Bei Raabe hat das Zitat leitmotivische und gliedernde Funktion. Den bisherigen Gipfel der Zitierkunst setzte Th. Mann mit seiner zugleich charakterisierenden und leitmotivischen Zitatverwendung.

Meyers Untersuchung ist ein bedeutender Beitrag zur Strukturanalyse und Geschichte des neueren Romans. Das Werk gehört zu den bleibenden literaturwissenschaftlichen Leistungen. Einmal mehr wird deutlich, daß nur der (schon von Goethe geforderte) produktive Leser über eine vordergründige Inhaltlichkeit hinaus die Gestalt eines Kunstromans, und damit den wahren Gehalt wahrnimmt. P. K. Kurz SJ

EMMEL, Hildegard: *Das Gericht in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bern und München: Francke 1963. 168 S. Brosch. 12,80.

Die Gerichtsthematik gehörte im Mittelalter und Barock wesentlich der Gattung des Dramas an. Auffallend häufig begegnet sie in unserem Jahrhundert uns auch in epischen Werken, oft ironisch gebrochen und grotesk verzerrt, manchmal direkt anklagend, meist abgründig fragend. Selten geht es, wie im klassischen Drama, um die Wiederherstellung der verletzten Gerechtigkeit. Ende der zwanziger Jahre schwoll die sozial und politisch gerichtete Kritik an der Unzulänglichkeit gerichtlicher Institutionen an. Dichter wie Musil und Brecht zeigten in ihren Modellen die Fragwürdigkeit bloß überkommener

Rechtskodizes und den Experimentcharakter eines Prozesses, welcher die Moral selber zum Problem hat. Die Unfähigkeit des „wertfreien“ Untermenschen zur Auseinandersetzung mit der Gerechtigkeit behandelte Broch. In ihrer schriftstellerischen und stilistischen Haltung so verschiedenartige Romanautoren wie Th. Mann, W. Jens, Gr. Grass enthüllen in profilierten Mittelpunktsgestalten das Hindrängen des mehrschichtigen Bewußtseins zum Selbstgericht. Frisch und Dürrenmatt beleuchten in ihren Stücken die Ungerechtigkeit des bürgerlichen Menschen und das problematische Verhältnis der menschlichen Natur zur Gerechtigkeit überhaupt.

Emmel gebührt das Verdienst, die Breite und Intensität der Gerichtsthematik der großen Autoren unseres Jahrhunderts beschrieben zu haben. Man hätte gerne in einer Einleitung oder in einem Nachwort das Dargebotene in einen größeren Horizont eingeordnet und mit der geschichtlichen Tradition der literarischen Epochen verglichen gesehen. Wissenschaftliche Literatur wurde wenig verwandt. Daß die Thematik der modernen Lyrik nicht ganz fremd ist, wurde nicht erwähnt. P. K. Kurz SJ

Zeitgeschichte

JEAN-NESMY, Claude: *6 000 000 de Morts*. Paris: Desclée de Brouwer 1964. 86 S. FB 48,-.

Der Stellvertreter! Hier eine Stimme aus dem französischen Sprachgebiet zum Hochhuth-Thema. Dom Claude Jean-Nesmy gibt dem deutschen Dramenschreiber zu, daß er einen Stoff aufgegriffen habe, der zu einem erschütternden Drama geeignet ist. Er nennt die von H. behandelte Problematik dreigestuft: 1. Die Gewissensfrage des einzelnen gegenüber einem anonymen, verbrecherischen Kollektiv. 2. Das Schweigen des Stellvertreters. 3. Das Schweigen Gottes.

H. hätte diese dreifache Problematik ineinander verschlingen und im Stellvertreter Christi menschlich gültig zur höchsten Dramatik steigern und in der Tragik verwickelter menschlicher Situationen ausklingen lassen können. H. hat es nicht getan. Er stellt die drei Probleme nebeneinander, und erst der Spielführer muß versuchen, eine innere Einheit des Trauerspiels zu schaffen. Sie gelingt nicht. Eine Mitte, die ein

Ganzes zu ermöglichen scheint, wird nur geschaffen, indem die dramaturgischen Gesetze schwer verletzt werden. Auch Corneille und Racine haben „historische“ Stoffe auf die Bühne gebracht und frei gestaltet, aber immer so, daß kein Zuschauer im Zweifel sein konnte, es handle sich hier um die Übertragung geschichtlicher Namen in eine andere Dimension, die der freien künstlerischen Schöpfung, und nicht um ein Tribunal, vor dem die tatsächlichen geschichtlichen Daten und Täter gerichtet werden sollen. Genau das aber tut Hochhuth. Obschon er in Kommentaren beansprucht, ein allen zur Prüfung dienendes Gewissendrama zu bieten, läßt er den Leser und Zuschauer im Drama selber nicht im Zweifel, daß hier die Persönlichkeit Pius XII. vor sein, des Hochhuth, historisch-sittlich wertendes Gericht gestellt und – abgeurteilt wird. Zu einem solchen Gericht aber fehlen H. die Voraussetzungen. Seine Darbietungen sind im Grunde keine Kunst, sondern Anklagethesen, die historisch zu begründen er nicht imstande ist.

Dom Claude Jean-Nesmy geht diesen Anklagen nach und durchleuchtet die Situation, in der sich damals die Kirche, der Stellvertreter und alle rechtlich Denkenden befanden. Wie konnten unter den damals gegebenen Bedingungen die unabdingbaren Forderungen des Christentums erfüllt werden – und zwar so, daß nicht nur eine von ihnen, sondern alle, soweit menschenmöglich, zu ihrem Recht kämen? Und hat Pius XII. diese Forderungen erfüllt?

Es war unendlich schwer damals, im einzelnen Fall die hier und jetzt richtige Entscheidung zu treffen. Aber darüber läßt der Verf. keinen Zweifel, daß Pius XII. äußerst gewissenhaft vorgegangen ist und daß unter den gegebenen Umständen eine ganz andere Präsenz des Christlichen kaum möglich war. Deutlich weist der Verf. auch auf den Umstand hin, daß unsere Linksintellektuellen es sehr freundlich vermerken, wenn sich die Kirche zu den Christenverfolgungen in den kommunistischen Ländern zurückhaltend äußert, während sie über das gleiche Verhalten gegenüber den Nazis empört sind.

G. F. Klenk SJ

MUTHESIUS, Ehrenfried: *Ursprünge des modernen Krisenbewußtseins*. München: C. H. Beck 1963. 170 S. Lw. 9,80.

Es gibt nach dem Verf. heute kaum eine Sphäre des öffentlichen oder privaten Lebens,

die nicht mit „Krise“ zu etikettieren wäre. Glaubenskrise, Autoritätskrise, Krise der Familie, Krise der Demokratie, Berlin-Krise, Filmkrise, Krise des modernen Romans sind nur Teilbereiche einer umfassenden Situation und eines allgemeinen Bewußtseins der Krise. Muthesius weiß, daß alle geschichtlichen Übergangszeiten Male der Krise trugen. Er zeigt, daß in einer sich verändernden Welt jedesmal, entsprechend der Größe der Veränderung, die alten Proportionen verloren gingen. Das Gleichgewicht der Kräfte mußte neu gesucht, die Labilität durch Anpassung und Korrektur stabilisiert, die individuelle und gesellschaftliche Ganzheit neu erworben werden. Unsere moderne, annähernd totale Krise – ausgenommen vielleicht nur Naturwissenschaft und Technik, die auslösenden Faktoren – wurzeln nach M. weitgehend im Einbruch der naturwissenschaftlichen Erkenntnis als desintegrierter und desintegrierender Sachlogik. In ihrem Gefolge werden alle Lebensbereiche des Menschen einem umfassenden Depersonalisierungs- und, im weiteren Verlauf, Denaturalisierungsprozeß unterworfen.

Geschichtlich betrachtet, so erfahren wir, verwandte schon Herder das Wort „Krise“ als Begriff. Goethe war nach der Französischen Revolution von einem intensen Krisenbewußtsein durchdrungen. Die Klassiker lebten, genauer besehen, in einem ziemlich problematischen Verhältnis zur Gesellschaft. Aber was bedeutet es, fragen wir, wenn in der Frühromantik die literarische Theorie der künstlerischen Produktion vorausgeht? Doch nicht nur Verlust, sondern notwendiges Ergebnis eines nicht mehr vorhandenen selbstverständlichen Verhaltens zu Welt und Dichtung. Der scharfe Einbruch der neuen Denkweise, des umbrechenden Verhältnisses zu Gesellschaft, Natur und Kunst, hätte an Heine und den Schriftstellern des sogenannten Jungen Deutschland, der Generation um 1830, zwingend gezeigt werden können. J. S. Bachs wunderbare Welt liegt zeitlich vor dem Einbruch des naturwissenschaftlichen Denkens und erscheint deswegen für die neue Situation wenig exemplarisch. Hölderlins mythische Ganzheit erwies sich in ihrer ganzen, Ehrfurcht gebietenden Größe nicht ohne inneren Grund als ohnmächtig für die Begegnung mit der neuen Zeit. Damit deuten wir an, daß Unterscheidungen und die historische Beweislinie strenger geführt werden könnten. Es ist des