



INHALT

- 10 Seite
- 25
- Walter Schrader
Immer nur nach Westen halten!
Zu Hans Küngs Buch „Kunst- und Sinnfrage“ 33
- Hugo Staudinger
Die große Zeit der Strategien 35
- Friedrich Mordstein
Vom Elend der Philosophie in unserer Zeit
Anmerkungen zum Mißbrauch eines Begriffes 37
- Joachim Weiß
Vereinheitlichung zum Zwecke der
Gleichschaltung
Zur nationalsozialistischen Auswahl von
Schulgeschichtsbüchern 42
- Johannes Schmitdinger
Religionsunterricht professionell?
Zu B. Schachs
„Der Religionsunterricht im Rollenkonflikt“ 43

Immer nur nach Westen halten!

Zu Hans Küngs Buch „Kunst und Sinnfrage“

Walter Schrader

35 Ich habe das Buch "Kunst- und Sinnfrage" von Hans Küng (Benziger Verlag Zürich / Köln 1980, 78 Seiten) gelesen, weil ich etwas mehr über den Zusammenhang von Kunst und Sinn erfahren wollte, als das da bestimmt irgendwelche Zusammenhänge bestehen. Besonders hätte mich interessiert, welche Funktion der Theologe der Kunst bei der Sinnfindung oder Sinngebung zuweist. Im Hinblick auf Sinnfragen hätte mich schon eine Präzisierung des Phänomens Kunst interessiert. Die Sinnfrage stelle ich mir sowieso. Ich bin wohl auf den Titel hereingefallen. Vielleicht hätte er heißen müssen: "Sinn- und Kunstfragen". Dazu Beispiele aus dem besten Kapitel: "Für den Künstler, der weiß, woher wir kommen, ist ein neues Verhältnis zur Vergangenheit möglich.... Die große Kunst der Vergangenheit wird für ihn so zu einem unvergleichlich kostbaren Erbe von Sinn. Für den Künstler, der weiß, wohin wir gehen, ist ein neues Verhältnis zur Zukunft möglich.... Die immer wieder neu mögliche, stets fortlebende Kunst wird für ihn so eine hoffnungsspendende Vorwegnahme von Sinn. Für den Künstler, der weiß, wer wir sind, wird ein neues Verhältnis zur Gegenwart möglich.... Die gerade heute aktuelle Kunst erscheint ihm dann mit all ihren Spannungen und Widersprüchen als eine zeitgemäße Erhellung von Sinn." Was sind denn nun anders die ersten und letzten Sinnfragen als die Fragen danach, woher wir kommen, wohin wir gehen und wer wir sind? Küng jedoch setzt die Beantwortung der Sinnfrage voraus. Es weiß einer, woher er kommt, wohin er geht, wer er ist, wenn er im "durchaus begründeten Vertrauen" ein "Ja zur Wirklichkeit" und zum "Sinngrund dieser Wirklichkeit" gesagt hat (S. 39). (Gegen diese einfache Formulierung mit ihrer Tragweite soll überhaupt kein Einwand erhoben werden.) Demnach geht dem Sinnfinden in der Kunst ein Im-Sinn-Stehen voraus, das auf einer willentlichen Entscheidung zu einem Ja - ähnlich einem Kunsturteil - beruht (so Küng).

46 Nun gibt es eben doch eine Differenz zwischen dem, daß einer weiß, woher er kommt, und seinem Grundvertrauen in den Seinsgrund der Wirklichkeit. Natürlich identifiziert Küng nicht die beiden Positionen miteinander. Aber er geht auf diese Differenz auch nicht ein. Das Ja zum Urgrund kommt doch nicht von ungefähr und ist doch nur vom Anspruch her bedingungslos. Was hilft - bei dieser Gefährdung - die Kunst in dieser Differenz? Das bleibt die Frage, auf die Küng die Antwort schuldig bleibt. Er vermag es nicht, die Kunst ernst zu nehmen, wo es ihr spezifisch zukommt, nämlich in ihrer Autonomie.

Autonomie der künstlerischen Medien heißt, daß in ihren jeweiligen Eigengesetzlichkeiten ganz eigentümliche, sonst durch nichts zu erbringende Beiträge zum Leben und zum Sinn der Welt erwirkt werden. Nur so läßt sich die Autonomie als wertvoll rechtfertigen. Mit Genugtuung die Autonomie der Kunst herauszustellen, hat selbstverständlich zur Folge zu akzeptieren, daß Kunst von Kunst und Kunst aus Kunst kommt und nicht aus den Inhalten. Die Autonomie ist nur

DOKUMENTATION

Stellungnahme zum Religionsunterricht 46

BUCHBESPRECHUNG

Elisabeth Lang: Kind, Familie und Fernsehen 48

sinnvoll und führt nur dann zu sinnvollen Resultaten, wenn sie sich ohne Einmischung oder Verfälschung von außen entfalten kann. Angewandte Autonomie der künstlerischen Medien bedeutet, um Mißverständnissen vorzubeugen, die mediengerechte Thematisierung der jeweiligen Form, in der der zu thematisierende Inhalt (der natürlich von außen kommt) zur Darstellung gelangen soll. Bei der Thematisierung eines Inhalts soll dieser unter den Bedingungen seiner Thematisierung erscheinen; bei künstlerischer Thematisierung muß der Inhalt, wenn das Werk gelungen ist, in der Kunstform und unter den Bedingungen der Kunstform erscheinen.

Die damit verbundene Beschränkung auf nur einen Aspektbereich des Inhalts wird kompensiert durch die formgerechte Reinheit seiner Präsentation, durch das, was man schon immer die Entsprechung von Inhalt und Form genannt hat. So gehört die Form zum Inhalt, und der Inhalt erschließt sich nur im Wahrnehmen und Bedenken der Form.

Es wäre überflüssig gewesen, diese Überlegungen anzustellen, wenn Küng nicht den Begriff der Autonomie der Kunst in seine Schrift an wichtiger Stelle eingeführt und dann mit der Autonomie der Inhalte gleichgesetzt hätte. So wird denn der kunsteigentliche Autonomiebegriff bei Küng verschwommen und irrelevant eingesetzt. In der Konsequenz dieser Inkompetenz bringt er es fertig, mit wenigen Eingriffen in die Autonomie der Sprachstruktur ein Gedicht von Bertolt Brecht zu ruinieren - ohne es überhaupt zu bemerken. Das scheint mir kein zufälliger Fehler im Eifer für die gutgemeinte Sache zu sein; es ist vielmehr symptomatisch für Künigs Einstellung zur Kunst. Für ihn ist sie, trotz aller erfreulichen Worte, die er massenhaft für sie aufbringt, kein ebenbürtiger Partner; er traut ihr nichts aus dem ihr eigenen Beitrag zu. Zwar postuliert er (siehe Klappentext) die großen Möglichkeiten der Kunst, unsere banale Eintags-Eindimensionalität zu übersteigen. Die Kunst könne die Sinnfrage offenhalten. Die Kunst vermöge zu mehr Lebenssinn und Lebensfreude beizutragen. Aber wie wird das begründet? Ich habe daraufhin noch einmal das ganze Buch gelesen. Im Kapitel 1 überläßt er die Frage nach der Definition der Kunst den Kunsttheoretikern und bezieht sich auf die unbestreitbare Wirklichkeit von Kunst, die bestimmt bei den Klassikern der Moderne vorliege. Angesichts der gegenwärtigen Kunstszene geht er ein, mit einigen auffälligen Widersprüchen nicht so leicht fertig werden zu können: daß durch die radikale Infragestellung aller ästhetischen Mittel und Normen die Kunst ihren eigenen Sinn zerstöre und ihr Ende heraufbeschwöre.

ibw-Journal begründet von Johannes Michael Hollenbach († 1970)

Herausgeber Deutsches Institut für Bildung und Wissen e.V., Berlin
Verlag: Geschäftsstelle des Deutschen Instituts für Bildung und Wissen, Busdorfwall 16, 4790 Paderborn
Bestellungen, Nachbestellungen, Reklamationen und dergleichen bitte nur an:
IBW 479 Paderborn, Busdorfwall 16

Chefredaktion: Hermann-Joseph Rick, Busdorfwall 16, 4790 Paderborn
(Telefon: 05251 / 2 60 13)

Redaktion: Konrad Fikenscher, Ernst Fock, Heinrich Janssen,
Johannes Schlüter, Walter Schrader, Hugo Staudinger

Abonnement: Vierteljährlich bei monatlichem Erscheinen
a. 5,- DM Leseabonnement, nicht zur Veröffentlichung,
b. 45,- DM bei einer Auflage bis 50.000 mit Abdruckrecht,
c. 90,- DM bei einer Auflagenhöhe ab 50.000 mit Abdruckrecht.
Einzelpreis: DM 2,-
Ab 10 Exemplare 30 % Mengenrabatt.
Ab 50 Exemplare 50 % Mengenrabatt.

Postscheckkonto: Deutsches Institut für Bildung und Wissen, SKto. IBW, Dortmund 267 92 - 465 - **Bankkonto:** Sparkasse Paderborn, Deutsches Institut für Bildung und Wissen, Skto. IBW, nr. 1008101.
Bei Abdruck Quellenangabe: ibw

Unsere Autoren:

Prof. Dr. Friedrich Mordstein, Rungestraße 43, 8000 München 71
Joachim Weiß, Springstraße 43, 3400 Göttingen
Studiendirektor i. R. Johannes Schmittdinger, Leostraße 13, 4790 Paderborn

Druck: A. Pabst, Kelkheim im Taunus

Das **ibw-journal** wird laufend im Pädagogischen Jahresbericht (Verlag für Pädagogische Dokumentation, Duisburg) bibliographisch nachgewiesen.

Mit Carlo Argan stellt er fest, die Krise der Kunst sei eine Krise der ganzen Kultur.

Zwischendurch eine Mini-Glosse: Seit wann holt man an das Krankenbett eines Todgeweihten einen Theologen? (Seite 11) Wahrscheinlich hatte man Küng als Theologen gerufen, um seine Rede über Kunst und Sinnfrage anlässlich der Eröffnung der 27. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes am 29. September 1979 in Stuttgart zu halten. Aber disqualifiziert er sich nicht gleich beim ersten Gedanken seiner Rede vor bildenden Künstlern, wenn er das falsche Bild vom Theologen statt dem des Priesters am Krankenbett verwendet?

Das Kapitel 2 beschäftigt sich mit den Beziehungen zwischen Kunst und Geschichte. Die Kunst wurde autonom wie der Mensch und wie die anderen Bereiche: Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Recht, Staat, und sie vermochte doch, selbst sakrale Stoffe zu gestalten und darin "geradezu klassische Höhepunkte" zu erreichen. Ist es nur Nachlässigkeit, wenn der erste Abschnitt folgende Gedankenführung nahelegt: Der autonome Mensch mußte die autonome Kunst in seine direkte Verantwortung und Verfügung übernehmen und sie dem direkten Einfluß der Kirchen, der Theologie, der Religion entziehen? Küng hat das Problem sich gegenseitig respektierender Autonomien offenbar nicht im Horizont. Jedoch: anders als unter Beachtung der Autonomie der künstlerischen Medien ist noch nie ein Kunstwerk zustande gekommen. Insofern kann es keinen Eingriff in die Autonomie jener Werke gegeben haben, die als Dokumente früheren Bildschaffens heute als Kunstwerke gefeiert werden.

Im Kapitel 3 stellt Küng die Frage nach Kunst und Sinn neu. Nach kurzer Aufzählung einiger historischer Sinngewungen in bezug auf Kunst kommt er auf die neue Thematik "Kunst und Lebens-Sinn, Kunst und Gesamt-Sinn". In anderer Version als im ersten Kapitel bleibt als Resultat, daß Kunst die Krise der Kultur indiziert und reflektiert, und als Frage bleibt, ob die Kunst zur Überwindung der Sinnkrise beitragen könne.

Man ist als Leser gespannt zu erfahren, ob die Kunst gegenüber den anderen Krisenmanifestationen und den anderen Krisenverursachern so bevorzugt ist, daß sie tatsächlich zur Überwindung der Sinnkrise beitragen kann.

Das Kapitel 4 lehnt Kunst als Religion und Religionersatz ab. Das Vertrauen in eine Kunstreligion ist einer Kunst gewichen, die Ausdruck der Entfremdung, der Verlassenheit und Sinnlosigkeit vor nihilistischem Horizont ist. Und Küng fragt mit Adorno: Können Kunstwerke in einer Zeit der Sinnlosigkeit noch sinnvoll sein? Der Antwort Adornos, das Kunstwerk könne auf innerlich stimmige Weise die Sinnlosigkeit versinnbildlichen, dem Dasein jedoch keinen positiven Sinn zuschreiben, stellt Küng, indem er die Gesprächsplattform wechselt, die Alternative einer bejahenden Grundeinstellung des Künstlers entgegen. Dabei könne vordergründig Absurdes einen hintergründigen Sinn haben und aus einer letztlich bejahenden Haltung kommen. Das Ja zum Sinngrund der Wirklichkeit sei zwar dauernd gefährdet, aber vernünftig verantwortbar. Für das Ja führt Küng Zeugen an: Tausende von Bildern von tausenden von Künstlern aus tausenden von Jahren - hauptsächlich Bilder, die vor der Emanzipation zu ihrer Autonomie, dem direkten Einfluß der Kirchen, der Theologie, der Religion, nicht entzogen werden konnten. An dieser Bemerkung wiegt schwer, daß es Küng nicht gelingt, den Beitrag der Kunst zur Überwindung der Sinnkrise aufzuzeigen. Gerade die kurz vorher so gefeierte Autonomie der Kunst wird, statt sie zum Argument des Heils zu erheben, durch einen quasi moralisierenden Appell zum Ja-Sagen zum Seinsgrund der Wirklichkeit ersetzt, ein Verfahren, das in Predigten vorkommen soll.

Im Kapitel 5 werden eingangs fromme Wünsche artikuliert, daß die Kunst sich an den großen Fragen wieder engagieren und neu religionsoffen werden möge. Als könne man es machen, fordert er "ein Vorwärts in aller Autonomie zu einem neu verankerten Grundvertrauen".

Danach folgen 10 schöne und lesenswerte Seiten voller Mahnungen und Warnungen an die Künstler, wie diese sich zu den Vorgaben aus der Vergangenheit und zu den Aufgaben von Gegenwart und Zukunft zu verhalten hätten. Es kommt zum Erbe von Sinn, zur Vorwegnahme von Sinn und zu zeitgemäßer Erhellung von Sinn. Das ist alles klug

KOMMENTAR DES MONATS

Die große Zeit der Strategien

„Die Japaner greifen stärker an“. Diese Überschrift findet sich nicht etwa in einer alten Zeitung aus dem Zweiten Weltkrieg, sondern im Wirtschaftsteil einer überregionalen Tageszeitung, deren Wirtschaftsexperte sich über die Marktanteile beim Maschinenbau äußert.

Zur gleichen Zeit entwickeln Expertengremien „neue Strategien“, um die Vollbeschäftigung zurückzugewinnen. Gruppen von Kriegsgegnern sind sogar dabei „Friedensstrategien“ zu entwickeln. Zur „Taktik“ mancher politischer Gruppierungen gehört es, bei Versammlungen den Redner zunächst durch ein „Störfeuer“ von Zwischenrufen zu irritieren.

In nahezu alle Bereiche unseres gesellschaftlichen Lebens dringen Begriffe und Bilder vor, die dem militärischen Bereich entnommen sind. Die gleichen Gruppen und Persönlichkeiten, die es für unerträglich halten, Kindern Kriegsspielzeug zu schenken, bedienen sich weithin völlig „unbefangenen“ eines Sprachschatzes, der dem kriegerischen Bereich angehört. Einzelne Begriffe, wie etwa das Wort Strategie, sind so tief in den allgemeinen Sprachgebrauch eingedrungen, daß sie von vielen Menschen schon nicht mehr als Bestandteile eines militärischen Begriffssystems und militärischen Denkens erkannt werden. Sogar kirchliche Gremien entwickeln Strategien, um Menschen zum Glauben zurückzuführen, wobei sie durchaus nicht an Kreuzzüge und andere militärische Aktionen denken.

Selbstverständlich kann man das alles hinnehmen und mit der Bemerkung abtun, das sei eben die Sprache der Zeit und es sei bereits ein Zeichen von Spitzfindigkeit, hierüber besondere Betrachtungen anzustellen. Dennoch bleibt die Sprache ein wichtiger Seismograph, der Rückschlüsse auf Denken und Haltungen der Sprachgemeinschaft ermöglicht. Es sollte hellhörig machen, daß die Militarisierung der sprachlichen Begriffe einhergeht mit einer neuen Selbstinterpretation unserer Gesellschaft. Während in der ersten Phase der Geschichte der Bundesrepublik die Anerkennung des sogenannten Subsidiaritätsprinzips die Möglichkeit bot, den Pluralismus bzw. die Vielfalt der Gesellschaft als einen erhaltenswerten Reichtum zu

betrachten, hat inzwischen die Etablierung technokratischer Zentralinstanzen zu einer neuen Interpretation des Pluralismus geführt: In einer grundsätzlichen Konfliktsituation geht es darum, welchen Gruppen es gelingt, möglichst viel von ihren eigenen Vorstellungen in die großen Gesamtplanungen und Gesamtlösungen einzubringen. Unter dieser Zielsetzung ist es notwendig, entsprechende „Strategien zu entwickeln“ und durch „geschicktes taktisches Vorgehen“ die anderen „auszu-mänövrieren“ und durch Besetzung und Absicherung der gesellschaftlichen Schlüsselpositionen die das Ganze beherrschende Stellung zu gewinnen.

Dadurch hat sich auch das politische Gesamtklima entscheidend geändert. Während es in der ersten Phase der Bundesrepublik trotz zahlreicher harter Auseinandersetzungen noch selbstverständlich war, daß bei grundlegenden und unrevidierbaren politischen Entscheidungen eine gewisse Gemeinsamkeit auch dann betont wurde, wenn man gegensätzlich argumentierte und abstimmte, sind in der zweiten Phase der Bundesrepublik, die bezeichnenderweise von einem führenden Politiker als „Machtwechsel“ charakterisiert wurde, die Alternativen weithin total geworden. Diese Verhärtung dokumentiert sich nicht zuletzt in der Festlegung auf Koalitionsaussagen vor den Wahlen. Angesichts des Denkens in absoluten Alternativen wird es von den Wählern als unzumutbar empfunden, ihre Stimme einer Partei zu geben, die sich nicht von vorn herein eindeutig festgelegt hat.

Selbstverständlich kann man ergänzend darauf hinweisen, daß angesichts der drohenden Radikalisierung der Alternativen mit Beginn der jetzigen Legislaturperiode neue Anstrengungen zur Herstellung von Gemeinsamkeiten begonnen haben. Wie weit diesen Anstrengungen Erfolg beschieden sein wird, läßt sich noch nicht vorhersehen. Mit Sicherheit kann jedoch vermutet werden, daß ein Wandel im gesellschaftspolitischen Denken auch Rückwirkungen auf den Sprachgebrauch haben wird. Anstelle der Strategien wird es dann wieder mehr Überlegungen und anstelle eines Angriffs der Japaner eine japanische Exportsteigerung geben.

Hugo Staudinger

gesagt und sei den Künstlern zur Beherzigung empfohlen. Ob die in diesem Kapitel nahegelegte Parallelssetzung der Kunst mit der Theologie in der Sache stimmt, wage ich zu bezweifeln. Theologie ist weder Kunst noch Religion noch Philosophie.

Das Kapitel 6 heißt Kunst als Dienst am Menschen. Küng formuliert den Optativ: „Kunst soll, möge menschlich sein, wahrhaft menschlich, human!“ Denn „im Zeitalter der Massenmedien kommt der bildenden Kunst ein Orientierungs- und Lebenswert zu, dessen der Mensch heute mehr denn je bedarf und den auch die Politik nicht ersetzen kann: Kunst hat nun einmal ihre eigene Evidenz, Kraft, Wirkmächtigkeit.“ Das mag zwar richtig gesagt sein, aber was hilft's? Wann ist etwas „große“ Kunst? Wann ist Kunst human? Wann läßt sie „gegen alle heutige Entmenschlichung des Menschen die noch austehende Vermenschlichung des Menschen aufleuchten?“ Auf welchen Sinn, auf welche Kunst können wir vertrauen, wenn wir nach dem Sinn suchen? Hier stellen sich die Fragen, wie Kunst und Sinn zusammenhängen; hier wollte man, wenn schon nicht Kriterien, so doch Anhaltspunkte - wenigstens im Ansatz - haben. Aber Küngs Auskünfte sind nicht präziser, als wenn man auf die Frage, wie man nach Amerika

gelangen könne, die Antwort erhalte, man müsse sich nur immer in Richtung Westen halten. So hält die Rede und die Schrift nicht, was sie verspricht. Die Wörter klingen wohl im Ohr; wer Ohren hat zu hören, der höre! Doch unser Problem ist, wie man an Ohren kommt. Küng hat für diese Not Parolen.

Vielleicht aber ist der Mensch mit der Beantwortung dieser Thematik überfordert. Wer klug ist, merkt's und gibt es zu. Im Anschluß an die Wiedergabe der Rede hat Küng unter dem Titel „Ein Gedankenaustausch mit Horst Krüger über ein Gedicht von Bertolt Brecht“ u.a. den Versuch unternommen, aus dem Gedicht „statt einer Verführung durch den Bigotten oder einer Gegenverführung durch den Gottlosen eine Hinführung durch den Glaubenden“ zu machen. Um in dem von Küng gewählten Bild zu bleiben: Operation mißlungen - Patient tot.

Das Gedicht „Gegen Verführung“ von Bertolt Brecht hat Hans Küng, im Anschluß an die Veröffentlichung seiner Rede, zusammen mit einem Kommentar einer Verbesserung unter dem Titel „Es steht noch mehr bereit“ ausgesetzt.

Hier zunächst die beiden Fassungen:

Bertolt Brecht	Hans Küng
Gegen Verführung	Es steht noch mehr bereit
1	
1 Laßt euch nicht verführen!	Laßt euch nicht verführen!
2 Es gibt keine Wiederkehr.	Es gibt eine Wiederkehr.
3 Der Tag steht in den Türen;	Der Tag steht in den Türen;
4 Ihr könnt schon Nachtwind spüren:	Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
5 Es kommt kein Morgen mehr.	Es kommt ein Morgen mehr.
2	
6 Laßt euch nicht betrügen!	Laßt euch nicht betrügen!
7 Das Leben wenig ist.	Das Leben wenig ist.
8 Schlürft es in schnellen Zügen!	Schlürft nicht in schnellen Zügen!
9 Es wird euch nicht genügen	Es wird euch nicht genügen
10 Wenn ihr es lassen müßt!	Wenn ihr es lassen müßt!
3	
11 Laßt euch nicht vertrösten!	Laßt euch nicht vertrösten!
12 Ihr habt nicht zu viel Zeit!	Ihr habt nicht zu viel Zeit!
13 Laßt Moder den Erlösten!	Faßt Moder die Erlösten?
14 Das Leben ist am größten:	Das Leben ist am größten:
15 Es steht nicht mehr bereit.	Es steht noch mehr bereit.
4	
16 Laßt euch nicht verführen	Laßt euch nicht verführen
17 Zu Fron und Ausgezehr!	Zu Fron und Ausgezehr!
18 Was kann auch Angst noch rühren?	Was kann euch Angst noch rühren?
19 Ihr sterbt mit allen Tieren	Ihr sterbt nicht mit den Tieren
20 Und es kommt nichts nachher.	Es kommt kein Nichts nachher.

Es ist erstaunlich, mit welchem geringem Aufwand ein gottloses Gedicht in eine gereimte christgläubige Aussage umgedreht wurde. Die Gegenüberstellung des Originals mit seiner Korrektur befaßt sich mit der Frage, ob "dieses in seiner Art vollkommene (Brechtsche) Gedicht: vollkommen schön, vollkommen klar, auch vollkommen wahr?" (Horst Krüger in Frankfurter Anthologie, Bd. IV, Frankfurt 1979, 172-174, sinngemäß zitiert nach Hans Küng, Kunst- und Sinnfrage S. 67) sei.

Krüger bekennt "Ich habe dieses Gedicht immer bewundert - ich kann ihm trotzdem nicht folgen, zuletzt." Küng, der Brechts Gedicht abgewandelt hat, schreibt dazu (a.a.O.S. 75 f.): "Ein Lehrgedicht - kein heiliger Text - läßt sich umkehren: um die Alternative sichtbar zu machen. Es soll also gerade nicht - in vereinnahmender Theologenmanier - Brechts atheistisches Gedicht theologisiert, als ein verborgen religiöses Gedicht gedeutet werden. Im Gegenteil, es soll der Atheismus ernstgenommen und gerade deshalb zu Brechts These die Antithese, besser: die übergreifende, transzendierende, "aufhebende" Synthese vorgestellt werden. In Respekt die Herausforderung Brechts voll ernstnehmend, wird wenig geändert: ein, zwei Buchstaben in der ersten Strophe, ein Wort in der zweiten, wenig mehr nur in der dritten und vierten."

Es soll nun etwas von dem Aufwand, den Brecht mit seinem beschwörenden "Lehrgedicht" getrieben hat, dargestellt werden; nicht in jeglicher Hinsicht, sondern nur im Hinblick auf die vorgenommenen Abweichungen. Im Anschluß daran wird gezeigt, wie durch Küngs Bearbeitung die Struktur des Gedichts ruiniert wird.

Alle Strophen beginnen und enden mit Verszeilen, deren Inhalt in irgendeiner Weise auf Negation zielt oder Negatives darstellt. In der Mitte einer Strophe ist dagegen immer eine Zeile, in der Positives ausgesagt wird, so daß in jeder Strophe eine "positive" Zeile von zwei mal zwei "negativen" Zeilen eingerahmt wird (mit einer kleinen Verschiebung in der 3. Strophe); insgesamt also vier Strophen mit je 4 negativen Gegenständen oder Aufrufen entsprechend den 4 Betschwörungsformeln. Die Vierzahl korrespondiert in der Tiefe mit den vier Evangelisten, den Apokalyptischen Reitern und auch mit den vier Richtungen des Kreuzzeichens. Dieses symmetrische Taktgefüge geht durch die Einführung von sechs positiven Versaussagen (Zeilen 2, 5, 13, 15, 19, 20) und einer negativen (8) verloren; eine Ordnung,

die sich in diesem Aspekt über das ganze Gedicht erstreckte, ist nun nicht mehr zu erkennen.

Die zweite Zeile einer jeden Strophe geht nicht leicht über die Zunge, besonders im Anschluß an die eingängigen Titelparolen. Dadurch ergeben sich minimale Sprechpausen, welche den Inhalt der Zeile regulieren, weil immer zwei entscheidende Wörter betont werden müssen. Dieses allen Strophen zustehende Schema wird in der Bearbeitung verlassen, indem aus dem vielsagenden "keine" (Zeile 2) ein "eine" (statt eines gemeinten "doch") gemacht wurde.

In allen mittleren Zeilen (3, 8, 13, 18) sind bei Brecht über gleiche Laute (Alliterationen) Zusammenhänge geschaffen, die den theologischen Bearbeiter als durchgängige Gedichtstruktur nicht angeführt haben. "Der Tag steht in den Türen." "Schlürft es in schnellen Zügen" (sprich: Tsügen). Hier geht der Dichter um der Sprache und um der auszusagenden Eile willen vom "Schlüpfen in vollen Zügen" ab. Bei "Laßt Moder den Erlösten" gehören nicht nur einzelne Laute, sondern ganze Silben zusammen. "Was kann euch Angst noch rühren?"

Bei diesem Aspekt kann gezeigt werden, wie sich die Verluste an Sprachordnung in der Bearbeitung der 2. und 3. Strophe nicht nur gegen die Schönheiten der betreffenden Textstellen, sondern gegen den Kosmos (oder das System) des **ganzen** Gedichts richten.

Die Konsonanten g und k sind in der 1. Strophe gewichtige Ausdruckssträger. Deswegen fehlen sie so auffällig in der "Verbesserung" (Zeile 2 und 5). Bei der Struktur des Gedichts müßte die zweite Zeile, wenn man sie schon verbessern wollte, wie folgt lauten: "Es gibt ein Wiederseh'n." Freilich hätte man dann nicht so leicht an Brechts Reimpaaren schmarotzen können.

In der zweiten Strophe sind die Zischlaute für den Zusammenhalt weitgehend zuständig. Der zentralen Zeile (8) wird ein Teil ihrer sprachlichen Kraft entzogen.

Die dritte Strophe steht unter dem Zeichen der Laute t und d (und z = ts). Insofern fehlt das t des Wortes "nicht" (15); dieses wurde durch "noch" ersetzt, und "noch" bringt sich, ungewollt, zu "Moder" in Beziehung, was der "theologischen" Intention widerspricht.

Bei der letzten Strophe soll nur auf das zusammenführende Moment des Lautes a (Ausgezehr, Angst, allen) aufmerksam gemacht werden. Daß in Zeile 19 das Wort "allen" weggelassen wurde, ist für die Strophe eine große Einbuße an "Musikalität".

Schließlich sei auf die Verwendung des Wortes "und" hingewiesen; es tritt im Gedicht nur in der letzten Strophe auf, wo es die Wörter "Fron und Ausgezehr" miteinander verbindet und den letzten Vers (im Sinne eines: "und überhaupt") zu einem das Resultat zusammenfassenden Schlußsatz stilisiert. Leider fiel dieses "Und" der Bearbeitung zum Opfer.

Brecht selbst hat an diesem Gedicht Änderungen vorgenommen (nach einem Hinweis von Prof. Fr. Kienecker), beispielsweise die "Erlösten" durch die "Verwesten" ersetzt, um es in anderem Zusammenhang passend zu machen. Deshalb muß nun auf die Entstellung des Sinns durch Küngs Veränderung eingegangen werden.

Zur 1. Strophe: Was soll das (positive) Bild vom "Tag in den Türen", wenn es doch eine Wiederkehr und einen neuen Morgen gibt? Der ursprüngliche Kontrast hat seine Funktion verloren. Es gäbe einen Sinn, wenn es hieße: Der Tag steht in den Türen, Ihr könnt den Hinweis spüren: Es kommt noch mancher Morgen mehr! Seit wann aber ist der Nachtwind die Verheißung eines neuen Morgens? Und was soll die Betonung der Einzahl des Morgens, der "mehr kommt"?

Zu Strophe 2: "Schlürft nicht in schnellen Zügen" bekommt, da dem Satz das Objekt fehlt, den Charakter jener peinlichen Benimmregel, auf die sich Brecht - sie proletarisch umkehrend - bezieht.

Das Schlürfen ist eine Form des Genießens, bei der die sinnliche Wahrnehmung der Gaumen- und Geruchsreize maximiert und optimiert wird, allerdings um den Preis einer gewissen Geräuschbildung. Arme Leute können auf diese natürliche Weise aus dem Bißchen, das sie haben, etwas mehr machen. Solchermaßen bezieht Brecht konsequent diese mittlere (8) auf die vorhergehende Zeile (7). Reiche Leute hingegen brauchen nicht zu schlürfen (außer Austern); denn sie können so viel an Genußmitteln verzehren, daß sich der Genuß durch Schlürfen nicht steigern läßt; also können sie es sich leisten,

nicht zu schlürfen; also wird das Nicht-Schlürfen zum Status-Symbol jener, die sich alles leisten können, und danach wird es zur Anstandsregel des Mittelstandes.

Da steht er nun, sinnwidrig in der Strophe, dieser Askese-Appell, neben den Feststellungen, daß das Leben wenig sei und ohnehin nicht genüge, obgleich es immerhin das größte sei (Zeile 14, symmetrisch zu 7).

Zu Strophe 3: In der "antithetischen" Fassung "steht noch mehr bereit" (Zeile 15), weil ein außerhalb des Gedichts stehender Gedanke, nämlich das "Ewige Leben" dem Leben unterschoben wird; denn alle konkreten Bilder und Aussagen des Gedichts bleiben weltimmanent - es sei denn, man fasse die von Brecht ironisch gemeinten und hier mit einem Fragezeichen versehenen "Erlösten" als Hinweis auf die Einführung des Transzendenzbereichs in das Gedicht auf. Gemeint ist doch folgendes (was sich allerdings nicht als Korrektur des Brechtschen Gedichts versteht):

Laßt euch nicht ver-trösten!
Die Zeit ist nicht Ewigkeit!
Das Leben den Erlösten!
Gott ist für uns am größten:
Es steht noch mehr bereit.

Dagegen ist die Neufassung durch den Theologen Küng nicht schlüssig.

Zu Strophe 4: Bei Brecht ist die Gedankenführung klar: Es gibt keinen gerechten Lohn für die Ausgebeuteten; eine diesbezügliche Erwartung lohnt sich nicht. Es ist auch kein Gericht zu fürchten und gegen "Fron und Ausgezehrt" selbst die Gegenwehr nicht verboten.

Der unbefangene Interpret entnimmt es der Gleichsetzung mit dem Sterben der Tiere, und der Theologe müßte es erst recht bemerken, daß Brecht nicht die Todesangst, sondern die (für ihn nicht relevante) Weltgerichtsangst meint. Und gerade diese ist als anthropologische Grundtatsache immer im Horizont, wenn das "Nachher" behauptet wird, wie in diesem Falle auch. Um angesichts des Weltgerichts nicht zu verzagen, bedarf es der Zuversicht und Stärkung. Wird diese jedoch in den Zeilen "Laßt euch nicht verführen zu Fron und Ausgezehrt" angeboten? Nein.

So bleibt es in dieser letzten Strophe bei zwar in sich schlüssigen Appellen und Behauptungen, die aber unverbunden nebeneinander stehen.

Alles in allem: die antithetische Version des Gedichts, die sich als "transzendierende Synthese" vorstellen wollte, ist gescheitert. Sie hat den Geist dieses Gedichts ebenso verkannt wie die künstlerischen Sprachstrukturen. Auch im Lehr-Gedicht dient der Dichter der Sprache. "Die Kunst" sagt Brecht (Bertolt Brecht, Über Lyrik, edition suhrkamp, Frankfurt 1964, Bd. 70, S. 72, zitiert nach Friedrich Kienecker, Der Mensch in der modernen Lyrik, Essen 1970, S. 22) "ist ein autonomer Bezirk, wenn auch unter keinen Umständen ein autarker", ein Satz, auf den sich auch Küng (S. 25) beruft. Autonomie der Kunst besagt, vereinfacht ausgedrückt, daß die Sprache als solche, daß das Gedicht als solches stimmen muß. Der Künstler selbst ist nicht autonom; seine Beziehung zu seiner Kunst ist dadurch gegeben, daß er sich ihr unterstellt, sein Können besteht darin, daß er sich ihr unterstellen kann! Der gesellschaftspolitische, außerkünstlerische Bereich, mit dem das Kunstwerk im Hinblick auf den angesprochenen Autarkie-Bezirk korrespondiert, hat selbstverständlich Einfluß auf Inhalt und Form des Gedichts. Dabei müssen sich die von außen kommenden Themen und Motive in der Arbeit des Dichters der Autonomie des gewählten künstlerischen Mediums unterwerfen, sich durch dieses kritisieren lassen und in ihm bewähren, andernfalls kein Kunstwerk zustande kommt. Die Themen und Motive können ihrerseits das Medium bestimmen, über die bisher von ihm artikulierten Grenzen hinauszugehen; Stimmigkeit ist jedoch nur im Rahmen der Eigengesetzlichkeit (Autonomie) der Kunstgattung zu erzielen.

Um die Frage nach der Wahrheit wieder aufzunehmen: Brechts Gedicht ist ein wahres Gedicht. Die, ach so gut gemeinte Verfälschung ist kein wahres Gedicht. Brecht hat den Tresor der Hoffnung mit einer Panzertür aus Sprache zugeschlagen. Wie bequem wäre es doch gewesen, wenn man sie mit der Zahlenkombination eines anderen Schlosses hätte öffnen können!

Durch Brechts Gedicht werden weiterhin Entscheidungen provoziert und zwar deswegen, weil es nicht autark, wohl aber nach den autonomen Sprachordnungen strukturiert ist - das andere können wir vergessen.

Vom Elend der Philosophie in unserer Zeit

Anmerkungen zum Mißbrauch eines Begriffs

Friedrich Mordstein

Meine Anmerkungen zum Mißbrauch des Begriffs Philosophie hatten ursprünglich den Arbeitstitel "Das Elend der Philosophie". Aber dieser Titel hätte vielleicht mißverstanden werden können als historische Behandlung der bekannten Streitschrift von Karl Marx "Elend der Philosophie", in der er Proudhons Traktat "Philosophie des Elends" als stümperhafte Anwendung der Hegelschen Dialektik bloßstellen und als unangenehme Konkurrenz in der Prognose einer sozialistischen Zukunftsgesellschaft ausschalten wollte: was ihm ja auch glänzend gelang.

Vom Elend der Philosophie in unserer Zeit zu reden, dazu braucht es wohl keine historische Reminiszenz. Ich möchte aus dem umfangreichen Komplex, der sich da anbietet, den Aspekt herausgreifen, der sich mit dem Niedergang und Mißbrauch des Begriffs Philosophie befaßt, und einigen Gründen nachgehen, die zu dieser Verfälschung und Inflation geführt haben - im allgemeinen Sprachgebrauch wie im Selbstverständnis der Philosophen-Zunft.

Da fällt zunächst das fehlende Pauschalverständnis schon der Alltagssprache dafür auf, was Philosophie bedeutet - im Gegensatz etwa zu den meisten anderen Wissensgebieten. Wenn z.B. von Biologie, Astronomie, Mathematik, Volkswirtschaft, auch Psychologie die Rede ist, dann weiß wohl jeder Durchschnittsbürger wenigstens schattenhaft, daß es hier darum geht, bestimmte Erfahrungsdaten zu klassifizieren und ihnen regelhafte Zusammenhänge zu entnehmen. Auch darüber, wozu das gut sein sollte, daß Biologie, Astronomie, Mathematik, Volkswirtschaft und Psychologie betrieben werden, gibt es kaum lange Diskussionen, das versteht sich ohne besondere Rechtfertigung von selbst.

Nun aber die Philosophie: Nicht nur der Mann auf der Straße würde einer entsprechenden Frage wohl eher ratlos gegenüberstehen, auch die Fachleute selbst tun sich schwer, die Sache der Philosophie deutlich zu machen. In einer Bibliographie über die Themenstellung "Rolle und Funktion der Philosophie für den Zeitraum von 1945 bis 1977" hat **Jürgen Rogge** nicht weniger als 692 Titel zusammengestellt - wobei die Unvollständigkeit selbst dieser Fleißarbeitsliste noch dadurch belegt werden kann, daß ein für die Sachfrage so anregendes und grundlegendes Werk wie die "Selbstkritik der Philosophie" von Alois Dempf hier nicht erwähnt wird, aber auch nicht das von Dietrich von Hildebrand 1976 deutsch erschienene Buch "Was ist Philosophie?" - zwei zufällige Stichproben.

Eben dieser literarische Überblick ist in der Veröffentlichung eines Arbeitskreises unter der Leitung von **Hermann Lübbe** mit dem viel-sagenden Titel "Wozu Philosophie?" (1) erschienen. In ihr variieren nicht weniger als 16 Fachphilosophen die gestellte Frage. Daß dies nicht gerade als Zeichen großen Selbstvertrauens in die Sache, die man vertritt, gewertet werden kann, sondern eher als Anzeichen verbreiteter Verunsicherung, dürfte kaum bestreitbar und die Frage also