Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus

Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege

Band: 42 (1948)

Heft: 5

Buchbesprechung: Doktor Faustus : das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde

Autor: Stössinger, Felix

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

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

seiner Gerechtigkeit, die alles menschliche Vorstellungsvermögen immer wieder sprengen.

Die Religion hält an Gott wohl fest, aber sie tut das, indem sie Gott festhält, festbannt, sie hält ihn gefangen in ihren Begriffen, Formeln, Zeremonien, sie sucht sich seiner zu bemächtigen und zu bedienen, ihn sich zu reservieren und über ihn zu verfügen. Ihr Gott hat keine Freiheit, er kennt und wirkt keine Geschichte, er ist nicht im Kommen, er steht fest und still. Gerade das, was für den Glauben wesentlich ist, die Lebendigkeit Gottes, wird ausgeschaltet.

Die Religion hält Gott fest, sie weiß nicht oder will nicht wissen, daß ihr Bekenntnis zu ihm eine ungebührliche Zudringlichkeit ist, daß wir weder die Macht noch das Recht haben, Gott festzuhalten, daß Christus in dieser Welt sterben muß und wir nur auf seine Auferstehung und Wiederkunft hoffen können. *Otto Hürlimann.*

(Schluß folgt.)

Doktor Faustus

Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde

Verlag Bermann-Fischer, Stockholm.

Als Thomas Mann voriges Jahr die Schweiz besuchte, überraschte er seine Freunde und Bekannten, die ihn zehn Jahre nicht gesehen hatten, durch das biologische Wunder seiner Erscheinung. Mit 72 Jahren wirkte er wie ein 56-Jähriger. Seine früher etwas strenge, mißtrauische, eher deskriptive als musische Physiognomie war gelöst, heiter, lauschend, weltmännisch geworden. Auf die Briefe und Manuskripte seiner deutschen Zeit fällt die Schrift wie ein Strichregen vom Himmel. Jetzt sind die Schriftformen fest und artikuliert, ausgewölbt, die Fraktur wich der Antiqua – es ist als ob Thomas Mann auch graphisch den deutschen Limes hinter sich gelassen hätte. Die meist freistehende Majuskel beweist die Bereitschaft zum Neuen. Das, was Thomas Mann in diesen 15 Jahren auf sich genommen hat, war ja auch etwas Neues, eine ihm bis dahin vielleicht widerstrebende Bereitschaft zum Leid.

Wir kennen aus den Ur-Ereignissen des Alten Testaments den Berufenen, dem die Stimme Gottes seine Pläne stört. Was Thomas Mann 1934 im Sinn hatte, wissen wir aus seinem Brief an das Innenministerium des deutschen Mordreichs, der von Freund und Feind merkwürdig verkannt wird. Thomas Mann wollte schweigen, als er reden sollte; er wollte sich von der «Volksgemeinschaft» – so schreibt er wirklich – befristet beurlauben lassen, als er die Pflicht hatte, ihr unverzüglich einen kompromißlosen Krieg in Wort und Schrift zu erklären; er wollte seinen Paß wiederhaben, seine Autos, seine Bankkonti, sein

Vermögen. Männer mit Bankkonten sind schlechte Revolutionäre, aber die schlechtesten sind, wie Heine in seiner Denkschrift auf Börne schrieb, Revolutionäre, die Porzellan besitzen: «Mit dem Besitztum, und gar mit dem gebrechlichen Besitztum, kommt die Furcht und die Knechtschaft.» Aber der Schöpfer des «Zauberbergs» merkte nicht, zu welcher Knechtschaft er sich da antrug: er wollte «in vollkommener Zurückgezogenheit seinen persönlichen Aufgaben leben», um sich nicht «einer Verfälschung seines natürlichen Schicksals» schuldig zu machen.

Unser «natürliches» Schicksal ist aber nicht das, was wir uns auftragen, sondern das uns Unbequeme, wie ja auch, nach der tiefsinnigen Deutung Kierkegaards, unser Leid nicht das ist, mit dem wir uns arrangieren würden, sondern nur jenes, das wir ganz und gar nicht wollen. Das Schicksal, dem Mann entgehn wollte, folgte ihm aber auf dem Fuß, bis der von ganz wo anders her Verfolgte und Gerufene stehen blieb, horchte und gehorchte. Ein Schicksal und eine Person waren da zusammengekommen, die scheinbar so gar nicht zueinander paßten. Aber Thomas Mann nahm den Aufstieg auf sich und verließ die guten Stuben Lübecks, die er sich gern im Exil rekonstruiert hätte. Der Segen des erfüllten Schicksals blieb ihm nicht vorenthalten. Der Doktor Faustus ist das Werk eines größeren Deutschen und eines größeren Schriftstellers, als Thomas Mann jemals gewesen ist, und außerdem eine aufregende Kraft.

Bis zum «Zauberberg» sprach aus Thomas Mann nur die Stimme des schlechten bürgerlichen Gewissens, das die Mächte des Bösen und des Göttlichen, der Kunst und des Umsturzes, als Störung eines wohlanständigen Lebens von sich fern zu halten suchte. Aber in seiner Analyse der bürgerlichen Welt war der Künstler Thomas Mann sich selbst als ihrem Kommentator überlegen. Seine Romangestalten gaben sich schon selber auf, als Thomas Mann ihre Umwelt noch zu retten suchte. Erst im Doktor Faustus überwindet Thomas Mann den Widerspruch zwischen einem bürgerlichen Humanismus ohne Erregung und Weltteilnahme, und der deutsch-bürgerlichen Welt, die die ganze Menschheit in ihren selbstverbrochenen Niedergang mithineingerissen hat. Die Dämonen des bürgerlichen Zeitalters sind nicht mehr externe Kräfte, die es angreifen, sondern interne, die es zersetzen. Und da Thomas Mann nicht mehr Dichtung und Erlebnis von Geschichte trennen kann, ist er nun selbst die Kraft, die erhalten möchte, und der Trieb, der dialektisch zum Untergang drängt. So ist das letzte Buch von Thomas Mann auch sein erstes, das eine große Lesergemeinde zu Tränen erschüttert, und das eine mächtige Erregung – und zwar die unseres Schicksals – in uns hinterläßt. Die Romangestalten tranken aus den Wunden des Dichters sein Blut, aber sie heilten ihn auch. Thomas Mann selbst wurde durch den Faustus erst krank, dann neugeboren. Und so wird es auch an Deutschland liegen, ob es sich zur Hingabe

und Wandlung führen läßt oder eine «Verfälschung seines natürlichen Schicksals» zurückweisen wird.

Die nichtdeutsche Welt kann aber Thomas Manns Problemstellung weder unkritisch noch unbesorgt akzeptieren. Thomas Mann hat zu Deutschland ein Verhältnis bewahrt, das leidend, bedürftig und entbehrend ist. Er hält sich auch im Faustus von einem Verhalten frei, das er in mehreren Gestalten deutscher Selbst-Antipathie zu Worte kommen läßt. Für ihn selbst kam sie nie in Frage. Daher mußte Thomas Mann um den Preis seiner «in Ewigkeit getreuen Liebe» zu Deutschland von vornherein auf ein Werk verzichten, das die ganze, volle deutsche Selbstüberwindung zum Inhalt hat. Ein solches Werk bedarf einer anderen Distanz. Es müßte kritischer sein, als ein erlittenes Werk sein kann. Thomas Mann hatte die Aufgabe, als Erschütterter zu erschüttern. Der durch das Faust-Motiv gegebenen Gefahr, Deutschland einen neuen Mythos zu schreiben, ist Thomas Mann, Gottlob, entgangen.

In seiner Rede über Deutschland und den deutschen Geist hat Thomas Mann dem Faust-Buch vorgeworfen, Faust nicht mit der Musik in Verbindung gebracht zu haben: wenn Faust der Repräsentant der deutschen Seele sein soll, müßte er musikalisch, das heißt abstrakt und mystisch das Verhältnis des Deutschen zur Welt zum Ausdruck bringen.

Sonderbar sind hier Irrtümer, die Mann «unterschwellig» nennen würde, mit riskanten Absichten vermischt, die Thomas Manns Deutschtumsbegriff in Gefahr brachten, einer zweifachen Legendenbildung zu unterliegen. Das deutsche Volk ist weder faustischer noch musikalischer als andere Völker. Dem deutschen Faust-Buch lag es fern, die deutsche Seele überhaupt oder gar «faustisch» darzustellen. Faustisch wurde der Faust durch Lessing, Goethe, Grabbe, Lenau, Mahler, und wenn es gewiß bedeutungsvoll ist, daß der Deutsche den Teufel holt, um nach Belieben zu handeln, so ist doch der sogenannt faustische Drang ein der ganzen Menschheit eigener Trieb, er ist ebenso asiatisch wie europäisch.

Mit der Musik konnte aber das deutsche Faust-Buch seinen Helden nicht verbinden, weil es zu seiner Zeit deutsche Musik von Bedeutung nur im Gefolge der italienischen gab. Wo blieb eigentlich die Musikalität des deutschen «Volkes» bis zum 16. Jahrhundert? Gerade sie ist doch eine Kraft, die sich sofort bemerkbar macht und keiner realen Erfahrungen bedarf. Mit wohltuender Bescheidenheit hat Hans Pfitzner im «Palestrina» die Deutschen nur nebenbei als Zeugen der überstaatlichen Republik der Musiker aufgezählt. Man kann erst im 19. Jahrhundert von einer Weltgeltung deutscher Musik sprechen, die den Deutschen spät, mühsam, zum Teil vergeblich und oft mit undeutscher Hilfe nahegebracht worden ist.

Aber noch etwas anderes wehrt sich gegen einen Faust-Musikus:

Sein Pakt mit dem Teufel. Der Teufelspakt entsteht im deutschen Denken aus einer Voraussetzung, die glücklicherweise dem deutschen Musiker fehlt. Das Verhältnis der lutherdeutschen Bildungsklasse zu Schuld, Gewissen, Verantwortung, ist verstockt; erscheint doch in der Luther-Kirche Gott dem Sünder in Gestalt der Obrigkeit, die Gnade und Strafe selber verteilt. Der deutschen Dichtung fehlen Schuldbekenntnisse und Beichten, die dem französischen, amerikanischen und russischen Roman, der italienischen und der tschechischen Oper Größe geben. Durch den Pakt mit Mephisto erhielt der Deutsche das Vorbild einer Exterritorialisierung des Bösen aus der Brust des Sünders und den Anreiz zur Schuldabwälzung.

In ergreifender Ferne von der deutschen Bildungsklasse hat sich dagegen die deutsche Musik in Demut und Bekenntnisfreude zu einer universalen Liebesmacht entwickelt. Von Heinrich Schütz bis Bruckner und Reger ist die deutsche Musik frei von allem, was die deutsche Bildung dubios, ja sogar verderbend macht. Erst mit Wagner ist die deutsche Bildungsklasse auch in die deutsche Musik eingedrungen, gewiß nicht zu deren Vorteil. Wenn nun Thomas Mann den Tonsetzer Adrian Leverkühn zum Instrument einer satanischen Herausforderung der Liebe und der Gnade durch die Macht der Töne gebraucht, so wirft er die getrennten deutschen Welten der reinen Inspiration und eines erlisteten Dämoniums zusammen, um der Musik durch eine furchtbare Entweihung kaltglühende Orgien des Kosmos, in Musik gesetzte Einstein-Formeln des Universums abzuzwingen.

Der Thomas Mannsche Faustus ist kein Nachfolger der selig schaffenden Meister, sondern ein wahres Gegenbild zur Darstellung der Inspiration in Pfitzners «Palestrina». Leverkühn ist zugleich Nietzsche und Hugo Wolf, die in syphilitischen Orgien rapid produzierten, aber auch Wagner, den Nietzsche als Kobold, Zauberer, Komödiant der Musik abgründig durchschaute. Und wie Wagner ist auch Leverkühn nicht gebürtiger, sondern gewordener Musiker, der über Theologie und Dämonologie zur Musik kommt, um durch sie die Schöpfung zu überlisten, sie in der Musik im Abbild synthetisch zu reproduzieren und das Magische Quadrat, das hinter Dürers Melancholia hängt, klangstimmig aufzulösen.

Zu seinem Werk gelangt Leverkühn durch einen Pakt mit dem Teufel, weil ohne Teufelei das große Kunstwerk einer glaubenslosen Zeit nicht mehr möglich ist. Dieser Pakt ist aber nichts anderes, als Leverkühns Verzicht auf die Liebe zum Menschen. Abstrakt-mystisch gipfelt sein Werk in der unmenschlichsten Menschlichkeit, in der toll verwegenen Zurücknahme des Allermenschlichsten: der IX. von Beethoven und gewisser evangelischer Gleichnisse. Das geschieht in dem Haupt- und Schlußwerk Leverkühns «Dr. Fausti Weheklag», einem gewaltigen Lied an die Trauer, dem Sterbechoral eines gut-bösen Christen, der nach seinem Abfall zum Teufel den Gedanken einer

Rettung durch die Gnade zurückweist, aus abgründigem Haß des falschen Friedens einer gottesbürgerlich temperierten Welt.

Diese Zurückweisung der Erlösung macht aber den Doktor Faustus zu einem erschreckenden Symbol der heutigen Welt. Er anerkennt nicht, nach dem Teufelspakt, noch ein Anrecht zu haben auf die Gnade des Menschen, der «immer strebend sich bemüht»: er akzeptiert die Verwirkung. Darin soll aber keine Negation des gläubigen Menschen, sondern nur der äußerste Trotz und Stolz des Gefallenen zum Ausdruck kommen. Leverkühns Musik erhält ihr Genie vom Teufel, aber ihre Substanz von Gott. Kommt ja Leverkühn von der Theologie zur Musik, von der dialektischen Entwicklung des Bösen aus dem Heiligen; zu einer Musik, die, durch bloße Umkehrung, aus korrespondierenden Noten Teufels- und Engelschöre schafft. Und schließlich wird Leverkühns Leben von der Tragik des Teufelspakts, vom Verbot, ein menschliches Wesen human zu lieben, erdrückt. Sind viele Seiten des Romans, die diese Musik infernalisch lebendig machen, selbst fast schon satanisch, so ist doch der Höhepunkt des Werks die unerträglich übermenschliche Verfluchung des Teufels durch Leverkühn, eine Szene von atemerstickender, genialer Kraft.

Die Gestalt eines Faust-Musikers ist also Thomas Mann nicht zur Gefahr einer Berühmung des deutschen «Tiefsinns» geraten, sondern zur Enthüllung unseres satanischen Zeitalters. Aber auch den Pakt mit dem Teufel hat Mann nicht als Mittel deutscher Schuldabwälzung gebraucht, denn mit der Bekenntnisfreude des reinen Musikers legt Leverkühn vor Ablauf seiner paktmäßigen Lebensfrist das umfassendste, alle Heimlichkeiten entblößende Schuldbekenntnis vor seinen zusammengerufenen Freunden und fernen Bekannten ab, das es in der deutschen Literatur gibt. Hier sprengt Thomas Mann alle Bande, die ihn noch mit der deutschen Bildungsklasse verbunden haben: es ist sein eigenes, großes und wahres *Auferstehn*, aus dem Puppenstand des Reichs- und Luther-Deutschen in die Freiheit. Die überwältigende Größe dieses Bekenntnisses erinnert an die Sterbeszene von Madame Graslin in Balzacs Curé de Village, aber während diese Beichte die französische Gesellschaft erschüttert, ergreift, kennzeichnend genug, die dazu geladene deutsche Gesellschaft vor den Greueln der Wahrheit die Flucht, denn jedes Bekennerwort enthält ihre eigene Verwerfung.

Durch die Verwendung eines Musikers begab sich Thomas Mann der großen politischen Möglichkeiten, die in jedem Pakt eines nicht rein künstlerisch schaffenden Fausts mit dem Teufel enthalten sind. Damit hat Thomas Mann die deutsch-bürgerliche Welt gerichtet. Goethe führte Wilhelm Meister durch die Lehrjahre der Theaterbohème und der vagabundierenden Aristokratie, um ihn zu einem nützlichen Mitglied der weltbürgerlichen Gesellschaft – in einem freilich gar zu bescheiden ausgefallenen Gleichnis – zu erziehen. Und dem zweiten

Faust gibt Goethe durch den Mephistopakt die napoléonische Möglichkeit, auf freien Grund ein freies Volk zu stellen.

Die deutsche Welt Thomas Manns bot einem tätigen Faust mit goethisch-napoléonischen Ambitionen keine Möglichkeiten der Verwirklichung mehr. Dieses Bürgertum hatte seine zivilisatorische Mission preisgegeben. Und wie das Genie dieses Zeitalters nur noch um des Werkgelingens der Musik willen den Pakt mit dem Teufel schließt, so das Bürgertum nur noch um des industriellen Werkgelingens willen den Pakt mit dem «verzückten Schurken».

So wird die Dekadenz der Buddenbrooks konsequent von der Geschichte zu Ende geführt, und Thomas Mann, der mit dem Niedergang des Vaterhauses sein Oeuvre eröffnete, führt es mit sicherer Hand zum Niedergang des Vaterlandes fort. Im Familiären wie im Staatlichen lösen sich die überkommenen Ordnungen auf, die eindringende Fremdkörper nicht mehr assimilieren, und die vor jedem Anspruch das Bessere oder auch nur das Kommende zu sein, zurückweichen. Früher erschienen versucherische Gegenkräfte in Gestalt der Schönheit, der zerredenden Vernunft, des Rauschs, exzentrischer Erlebnisse, des Dämons, des Satans; und etwas allzu deutsch gab Thomas Mann feindlichen Kräften fremdländische Namen, die des Italieners Settembrini, des getauften Ostjuden Naphta, der Russin Lisaweta. Oder es waren Krankheiten, wie die indische Cholera in Venedig, die Tuberkeln auf dem Zauberberg, von denen man nicht recht weiß, ob sie den Kranken aufsuchten oder er sie, wohl aber, daß sie umwälzend wirkten.

Erst im Faustus trifft Thomas Mann die Entscheidung. Die Versuchung tritt nicht von außen an den Menschen heran: er selbst ist ihr Träger, auch wenn er sie auf den Teufel projiziert. Mit kaum erträglicher Deutlichkeit weist der Teufel Adrian nach, daß sein sensibel reiztrunkenes Hirn lüstern die kleinen Geißler suchte, daß er ihnen von einem Leipziger Bordell in ein Preßburger nachgefahren ist, um sich von einem Mädchen, das ihn vor ihrer Krankheit warnte, diese Illumination seiner Denkkraft, diesen Zauber einer verbrennenden Begattung zu holen, bei Esmeralda, bei «Hetaera Esmeralda», wie schon der Schmetterling in Vater Leverkühns Sammlung hieß, der den Knaben entzückte, so daß nun niemand mehr sagen kann, wann die Höllenfahrt in die Paralyse – als kontrapunktische Begleitung zur Höllenfahrt Deutschlands – begann, ob der Schmetterling ins Licht fiel oder das Licht in den Schmetterling.

In die Musik geht aber der Notenname der Hetaera Esmeralda mit der Klangchiffre h-e-a-e-es ein, einem wunderbaren Thema, das die lustvolle Verzweiflung der todbringenden und kunstschaffenden Umarmung verewigt, mit der sich Leverkühn den musikalischen Triumph über das Weltmysterium erkaufte.

Thomas Mann hat die Konsequenzen seiner düsteren Verherrlichung des Dämonischen gezogen, indem er diesmal die Rangordnung

seiner Helden verkehrt. Die humane Persönlichkeit ist zur leicht komischen Nebenfigur geworden, zum Ansager, zum Biographen der Hauptperson Faustus-Leverkühn. Und wenn auch Dr. Serenus Zeitblom, als Biograph seines Schulfreundes, der fingierte Autor dieses Romanes ist und wir durch ihn alle Begebenheiten erfahren und alle Menschen kennenlernen, so sind doch die Dämonen die bewegende Kraft des Werkes, in dem sich die bürgerliche Ordnung in den beiden Weltkriegen und im Zwischenkrieg auflöst.

Thomas Mann hat die Fülle persönlicher, geistiger, wissenschaftlicher, künstlerischer, politischer und allgemeindeutscher Probleme in diesem sozusagen auf zwei Orgelmanualen gespielten Roman zu einer echten Form gebändigt. Er hat die Probleme des Romans gelöst, indem er sich nicht vom freien Fluß der Prosa treiben ließ, sondern auch den im Grunde alle Ausschweifungen zulassenden Romanstoff der Zucht einer Dichtung unterstellte. Allein die Exposition (bis Seite 55) übertrifft an Raffinement und Details die einst vielbewunderten ersten Akte eines Ibsendramas, in denen immer schon alles angetönt vorhanden ist. So ist auch hier in der ehrfürchtig zärtlichen Scheu dieses altdeutsch, vorlutherischen Elternpaares vor den Elementen, in der Musikalität der mütterlichen Stimme, im Hauptweh des Vaters, im gekitzelten Gelächter Adrians, im Hofgesinde, in der Naturanlage des Gehöfts Roman und Schicksal Leverkühns antizipiert.

Und schließlich läßt sich dieses 800-Seiten-Werk wie ein Leporello-Album deutscher Ansichten entfalten, das mit der mittelalterlichen Welt raumzeitlich beginnt und das vielschichtig deutsche Leben seiner Städte, Regionen, Schulen, Lehren, Traditionen und seine Auflösung in bunten Zügen sichtbar macht.

Und doch ist das Erstaunlichste die Polyphonie des Werkes. Unablässig fließen übereinandergelegt zwei Zeitströme vorbei: die Zeit, in der Leverkühn schreibt (1943 bis 1945), und die Zeit (1883 bis 1945), die er beschreibt. Und wie ist die eine in der andern enthalten! Aber auch die personalen und geistigen Motive erscheinen symphonisch in verschiedener Gestalt dieses vielsätzigen Musikwerkes. In vielen Personen ist der Teufel vorenthalten, und so wundern wir uns nicht, wenn er in der suggestivsten Szene des Romans in Persona erscheint.

Ein inhaltlich so überreiches Werk kann natürlich nur durch mannigfaltige Menschengruppen zum Ausdruck gebracht werden. Auch hier ist es wiederum bewundernswert, wie viele Menschen unverwechselbaren Gesichts Thomas Mann für diesen Zweck zur Verfügung stehen. Er faßt sie zu Ensembles zusammen, wodurch die Übertragung musikalischer Formprinzipien auf den Roman weiter entwickelt wird. Die Menschen erscheinen aber auch in verschiedener Dichte, sie kommen aus einer mittelalterlichen Ferne her und begegnen sich, wie auf einer Vorderbühne, mit bekannten Personen der schweizerischen Gesell-

schaft und mit Musikern, deren Name jeder kennt, und die mit Romanpersonen verkehren, als ob diese erfunden wären. So wagt sich Thomas Mann auch künstlerisch an Probleme der amerikanischen Romanform, ohne doch auf seine klassisch strenge Form zu verzichten. Dem entspricht aber auch der Gebrauch verschiedener Sprachen, die ineinander übergehen oder nacheinander gebraucht werden: von der Thomas-Mann-Weis' und einem künstlich-mittelalterlichen Altdeutsch reichen die Bogen dieser Sprachschöpfung in unbekanntes Land, in dem dem Meister viele schöne neue Worte erblühen. Das Werk wird in jeder Hinsicht seinem überreichen Erlebniswert gerecht. Es steht vor uns als Zeugnis einer Schicksalsentscheidung, als Monument des deutschen Untergangs und als eine Ermannung zur Größe. *Felix Stössinger.*

Briefwechsel mit Prag

I.

Prag, den 5. Mai 1948.

Sehr geehrter Herr Pfarrer!

Erlauben Sie bitte, daß in dem heftigen Streit über die Tschechoslowakei, der jetzt in den «Neuen Wegen» tobt, auch ein tschechischer religiöser Sozialist, der mitten in den Ereignissen lebt, ganz kurz das Wort ergreife. Ich beabsichtige nicht, als Kronzeuge in diesem Streit aufzutreten und will nicht auf die ganze Sachlage eingehen. Die Ereignisse in unserem Lande sind von Dr. Kramer vom sozialistischen Standpunkt aus im ganzen richtig gedeutet (nur seine Annahme, in der Tschechoslowakei sei eine politische Diktatur aufgerichtet, entspricht nicht der Wirklichkeit). Ich möchte nur einige kurze Bemerkungen machen über den Standpunkt, den Sie und Ihre Kollegen Hürlimann und Gerber zu den Ereignissen in unserem Lande eingenommen haben.

In der Märznummer der «Neuen Wege» haben Sie die Bemerkung gemacht, daß nun der geistige Kontakt auch mit den Tschechen aufhören werde. Wenn es wirklich geschehen sollte, so würde die Schuld daran nicht an uns liegen. Der «Eiserne Vorhang», der die Durchdringung der Wahrheit verhindert, wird nicht von uns fallengelassen. Ich zum Beispiel habe der Redaktion des «Aufbaus» eine zweite Antwort gesandt, aber sie wurde nicht mehr veröffentlicht. Es sei mir gestattet, den Schlußsatz davon zu zitieren: «Das, was jetzt mit den Ereignissen in der Tschechoslowakei im Westen getrieben wird, ist ein großartiger Betrug, der der Göbbels-Propaganda und der Ribbentrop-Diplomatie vollkommen gleicht und der nur als eine Folge der Kriegshysterie erklärt werden kann.»