

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 43 (1963-1964)  
**Heft:** 8

**Rubrik:** Umschau

### **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:** 04.04.2026

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

# UMSCHAU

## KRITIK DER KRITIK DER KRITIK

Martin Sterns *Der Auftrag des Kritikers — Deutung als Kunstwerk* (Schweizer Monatshefte, Februar 1963) bedarf keiner Abzüge. Seine meritorischen Äußerungen kontrapunktiert er mit dem Erfahrungsgut einiger kundiger Autoren, am eindringlichsten wohl mit dem Cantus Firmus Heimito von Döderers. Aber einige Zusätze, die vielleicht die von Stern gesetzten Gemarkungen gelegentlich überschreiten, mögen gestattet sein. Was der Kritiker für sein Geschäft mitbringen sollte, vereinigt Stern in fünf Anforderungen: gründliche Sprachkenntnis; breites literarisches Wissen; inneren Umgang mit dem Verfasser des zu würdigenden Werkes; Einsicht in seine Lebensumstände; Vertrautheit mit seiner Daseinslandschaft. «Quite a tall order», würde man hier in Amerika sagen. Aber Stern ist durchaus im Recht. Er fordert sogar nur ein Minimum an Voraussetzungen, deren Vereinigung den Kritiker vor der Öffentlichkeit legitimiert. Darüber hinaus freilich wird er die stete Bereitschaft zu pflegen haben, sein gesamtes kritisches Rüstzeug mit den Wandlungen der Daseinssymbolik im Einvernehmen zu halten und sich vor der Versteifung seiner Grundsätze zu hüten.

Vor kurzem las ich eine Studie, darin ein im übrigen verdienstvoller Literaturbetrachter sich mit dem Phänomen des literarischen Expressionismus beschäftigte und dabei kurzweg von einer bestimmten «Methodik der Dichtung» (nicht etwa bloß der expressionistischen) sprach, einer gleichsam prästabilisierten Art und Weise, nach der — wie er annimmt — Dichter verfahren (oder zu verfahren hätten). «Prästabilisiert» sage ich deshalb, weil ja «Meta hodos» das Nachgehen andeutet, das Verfolgen eines bestimmten Vorsatzes. Mich belustigte die naive Vermutung des Professors (ich gelte gelegentlich selbst als einer), es könnte — abgesehen vom technischen, das Kunstwerk als solches ja keineswegs involvierenden Herbeiführen (nicht Hervorbringen) — der Schaffensprozeß selbst von einer Methodik bedingt sein.

Freilich ist mir bekannt, daß Derartiges von den Wortsprechern jeder experimentellen, das heißt nicht mehr oder noch nicht völlig potenten literarischen beziehungsweise künstlerischen Generation beteuert zu werden pflegt. Dennoch ist es nur eine leere Ausflucht. Die einzige wirkliche lebendige Methode — wenn man überhaupt von einer sprechen kann — ist immer nur der Dichter selbst. Was sonst unter dieser Kennmarke einem Kunstwerk zugesprochen wird, ist eine Konstruktion ex post, eine Vision des Interpreten und allerdings seine persönliche Raison d'être.

Es mag Methoden der Formen geben, aber gewiß nicht der Inhalte (wobei Methode von petrifizierter Überlieferung streng zu trennen ist). Jeder echte Erzähler ist neugierig auf seine Erzählung; nur ein schlechter weiß genau, was passieren wird. Ein guter wartet gespannt, wohin seine Erzählung ihre Gestalten und ihn selbst führen und was dabei herauskommen wird. Es ist wie mit dem Leben selbst. Ohne dieses Überraschungsmoment (das sich nicht ohne Widersprüche auswirken kann) mag der Erzähler seinen dispositionell konstruierten Schulaufsatz sogleich in den Papierkorb werfen (experimentierende Autoren brauchen große Papierkörbe). Wenn aber, wie gemeinhin angenommen wird, der Inhalt sich seine Form erzeugt und — eine beliebte Formulierung — von dieser untrennbar wäre, dann wäre auch nicht einmal eine Methodik der Formen vorstellbar. Gesetzt andererseits, Inhalt könne aus der Form erfließen — eine verbreitete Behauptung, hauptsächlich von Leuten, denen nichts einfällt —, dann wäre Kunst, beziehungsweise Dichtung, ein bloßes Ergebnis mathematischer Kalkulationen, allerdings dann auch frei von Widerspruch (den Kritiker schlecht vertragen und eifrig zu glätten oder den Autor daran zu widerlegen versuchen, wie zum Beispiel die Entwicklung der Homer-Kritik beweist, an der zeitweilig der Dichter selbst zu nichts verdampfte, bis ihn

Renata von Scheliha in ihrem großartigen *Patroklos* wieder als geschlossene Persönlichkeit entdeckte). Die widerspruchsfreie mathematische Kalkulationsmethodik führt zu etwas schlechthin Ästhetischem (Edna St. Vincent Millay: «Euclid alone has looked on Beauty bare...»); zu etwas, das auch bar ist jedes sittlichen Gehalts, denn «wer die Schönheit angeschaut mit Augen... wird für keinen Dienst der Erde taugen», aber das wäre noch immer nicht das Schlimmste. Dieses wäre vielmehr der Mangel jedes autonomen Eigenlebens, das doch vor allem ein Kunstwerk kennzeichnet. Sogar bei den Höhepunkten der griechischen Tragiker geht die Größe nicht aus den Maßen hervor, sondern diese entstehen aus der Raserei Orests, dem Melas Cholos der kolonischen Greise, dem Wehgeschrei des Philoktet oder dem Kummer der Atossa. Und wenn auch dahinter die ewig gleichen Moiren sich regen, so entwirkt sich die Macht des Dichters — entgegen aller methodologisch erfassbaren Ananke — der immer völlig neu erlebten, inkalkulablen Gewalt seines eigenen Rasens, seiner Melancholien, seiner Lebenswundheit und seines Kummers. Die Gestalt der Eurykleia ist nicht Methode, sondern Homer; der Krieg Georg Heyms ist nicht Methode, sondern Heym; und Kafkas «Verwandlung» ist Kafka («Was sagen Sie zu den schrecklichen Dingen, die sich bei uns zu Hause abspielen», bemerkte er über diese Erzählung zu meinem Schwiegervater).

Vielleicht hat jener Betrachter des literarischen Expressionismus noch nie eine unerwartete Freude gehabt oder ist auch niemals tief erschrocken, ohne dies methodisch vorausberechnet und die Wirkungen prognostiziert zu haben. Schade! Und auf Grund unerlaubter Analogieschlüsse mutet er nun dem Schriftsteller, dem Dichter zu, die Schicksale seiner Ideen, seiner Impulse, seiner Divinationen vorauszuwissen. Der Dichter aber ist ein Prophet nur malgré lui. Er kann nicht prophezeien, was er prophezeien wird. Der Kritiker hat eine Methodik, der Dichter nicht. Gerade das nämlich macht ihn zum Dichter. Die kritische Methodik kann man erlernen, und sie stimmt in ihrer Anwendbarkeit für die Kritiker und ihre Leser so lange,

bis sich der Schwarm der Epigonen verflüchtigt und ein neues Genie alle Methodik auf den Kopf gestellt hat. Die Erlernbarkeit des Dichtens wird naiverweise (besonders auch in Amerika) mit der Erlernbarkeit des Bücherschreibens beziehungsweise Nachschreibens verwechselt. Aber das ist es ja, worauf ein bestimmter Typ von Deutern und Kritikern aus ist: das Kunstwerk von der ihnen unzugänglichen Terrasse (die nur der Begnadung erreichbar und eigentlich auch nur dem begnadeten Leser und Kritiker völlig erkennbar bleibt) herunterzuholen und in die Blueprints der Kalkulationen aufzuteilen. Erst wenn sie dies erreicht zu haben glauben, ist ihnen wohl.

Obgleich schon Goethe die Rolle des Unbewußten im künstlerischen Schaffensprozeß häufig hervorhob und selbst unbewußt das Unbewußte in seinen erzählenden und dichterischen Schöpfungen hervorbrechen und wirken ließ, begann man erst während meiner Lebenszeit sich und anderen einzureden, man sei der Zerlegung des Kunstwerks dadurch näher gekommen, daß man über das «Funktionieren» des Unbewußten neue Entdeckungen gemacht habe, die nunmehr fast die gesamte Struktur des Schaffensprozesses bloßlegen. Aber das unaufgelöste «fast» ist der eigentliche «nervus artis». Und wem könnte eigentlich mit diesen Enthüllungen gedient sein? Dem Dichter oder Künstler doch gewiß nicht. Oder vielleicht dem Leser, der sich von nun ab für belehrt halten kann, wie's eigentlich gemacht wird? Das Ganze ähnelt den plumpen Versuchen sexueller Aufklärung kleiner Kinder. Für Dichter wie Leser bildet ja gerade das Mysterium das Compelle und den Hauptsinn des Kunstwerks.

Jedes künstlerische Schaffen beginnt mit höchstem Risiko und vollständigster Unsicherheit. Dieser Mut zum Risiko kennzeichnet die wirkliche Begabung, die bereit ist, sich einem inkalkulablen Leben, seinen Spannungen und unerwarteten Gefahren zu stellen. Wer talentlos ist, muß selbstverständlich von A bis Z planen, weil ihm der Mut zu den großen Existenzrisiken abgeht. Gewiß: auch das Talent, selbst das Genie plant zuweilen, aber gleichsam spielerisch

und mit dem Bewußtsein, daß die schaffende Wirklichkeit mit den Planungen völlig willkürlich verfahren wird. Es plant gewissermaßen «kraft des Absurden». Um beim Erzählen zu bleiben (seit Homer, der Bibel und Gilgamesch dem vorzüglichsten Anliegen), so ist sein Introitus jedesmal durch das Gefühl gekennzeichnet, als begänne es immer zum erstenmal, man schreibe gleichsam jedesmal als Anfänger, voll tiefer Angst des Debutanten, der man ja auch vor jeder neuen thematischen Substanz tatsächlich ist (es schaffe sich nun das Thema seine Form oder umgekehrt). Mit der Plansicherheit des Arrivierten ist noch nie ein großes Kunstwerk entstanden. Kein echtes Genie lebte je ohne Schaffensverzweiflungen, aus denen es keinen methodologischen rationalen Ausweg gibt. Aus der schlagsicheren Frechheit des Preiskämpfers, der alle Regeln studiert hat, wird nicht geschaffen. Die unbeschreibliche Einsamkeit des schaffenden Menschen ist die Einsamkeit ohne Blueprint. Vergleicht man sie mit der Einsamkeit Gottes, dann darf man nicht annehmen, Gott hätte die Welt more geometrico erschaffen. Das tat er auch keineswegs, er hatte das Geometrische nicht als Ananke über sich gestellt, wenn wir die Bibel richtig verstehen, wo wir lesen: Gott schuf, dann sah er sich das Geschaffene an und dann sagte er, es sei gut. Ist das nun prästabilierte methodische Sicherheit? Vergleich er sein Geschaffenes mit seinem Blueprint? Nein, es ist die überwältigende Freude am Gelingen, am Erreichen eines Etwas, hinter dem keine bestimmte Absicht, sondern einzig der Drang des Schaffens selbst stand, dem kritischen Analysieren unauslotbar. Nun läßt sich zwar einwenden, daß jemand, der sagt: «Es ist gut», von diesem Guten eine bestimmte Vorstellung gehabt, es vorher als Idee etabliert haben müßte. Zumindest ist das die Logik der Septima nach Lindner-Leclair (ich zähle die Gymnasialklassen nach alt-österreichischer Weise). Das Entscheidende liegt ja aber gerade darin, daß Gott die Möglichkeit eines Mißlingens keineswegs ausschließt, daß er seiner Sache durchaus nicht ganz und gar sicher ist. Und genau das ist die schöpferische Situation.

Da ich nicht nur als Schriftsteller, son-

dern mit einigem Fug auch als ehemaliger Handwerker sprechen darf, möchte ich hinzusetzen, daß nicht einmal das handwerkliche Gelingen kalkulabel ist, obwohl dessen technische Kniffe erlernbar scheinen. In Wirklichkeit und eben in den besten Fällen ist die Hand ihr eigener Genius. Aus tieferer Einsicht schrieb Napoleon an den Rand eines Avancements-Referats, darinnen die besonderen Qualitäten eines Offiziers dargetan waren: «Hat er Glück?» Ist das unberechenbare Gelingen auf seiner Seite? Glück auch ist die schöpferische Hauptqualität des Künstlers, und der Mut, sich dieser unsicheren Fortuna zu überlassen, zeichnet ihn vor allen anderen aus.

Das Wirken des Kritikers erfüllt sich im allgemeinen darin, daß er jedesmal vor einem neuen (oder zumindest sich als neu anbietenden) Schaffensphänomen steht, an dessen Erfassung er mit seinem gewohnten Instrumentarium herangeht, das uns Stern so korrekt vorgeführt hat. Aber erst wenn dieses Instrumentarium nicht mehr ausreicht, erst wenn der Kritiker nach neuen Instrumenten Ausschau halten, ja sie selbst erschaffen muß, erst dann steht er einem epochalen Kunstwerk gegenüber. Dieses Erschaffen unschematischer kritischer Instrumente ist freilich schwer, für die meisten unmöglich und auf alle Fälle höchst unbequem. Es bedeutet die Absage an gewisse angestammte Grundsätze, es bedeutet, daß die Kraft des Kunstwerks die Revision der kritischen Begriffe notwendig macht. Große Kunstwerke verändern die Kritiker und stellen die Kritik auf neue Grundlagen. (Falstaff: «Ich bin nicht nur selbst witzig, sondern auch Ursache, daß andere Witz haben.»)

Allerdings: Selbst der Besitz der vollendetsten Kombination aller von Stern aufgezählten Kritikertugenden würde noch lange nicht das völlige Erfassen und Durchdringen der unendlichen Variationen und Permutationen der psychophysischen und psychopathologischen Dynamik des Schaffensprozesses und seiner Gezeiten ermöglichen. Dieser beginnt einzusetzen, wenn der Geist erschüttert, beunruhigt, in Bewegung gesetzt wird. Aber Produktion entsteht auch — und zwar beim gleichen Geist — aus unbeschwerter

Sammlung, aus reglosem, ungedanklichem Bestrahlwerden durch Eindrücke, die eine andere Art von Speicherfülle zur Entladung bringen. Manche Tage sprudeln über von Ideen, an manchen werden sie wie hinter einem Staudamm einbehalten. Das einmal ist es am wichtigsten, eines Wortes, eines Satzes, einer Seite unter keiner Bedingung müde zu werden, so lange und so oft dabei zu beharren, bis ihr Maximum erzielt scheint. Ein andermal ist es das wichtigste, ablassen zu können, zu verwerfen, zu verzichten, gestrost einer Müdigkeit nachzugeben, in deren Tiefe ja doch mitunter der Verdacht schwelt, man wäre nicht auf dem rechten Weg. Die Ahnungen, die Stimmen, der Daimon spotten jeglicher Methodologie. Und wichtiger als alles ist es, auf das Glück, auf das Gelingen zu hoffen, nicht sowohl sich darauf zu verlassen als vielmehr darauf zuversichtlich und mit Geduld zu warten, denn in dieser Zuversicht allein waltet der Glaube an sich selbst, an die mitkämpfenden Götter oder an den Einen, auf den am Ende alles ankommt. «Und siehe, es war gut.» Weniger noch in den Künsten als in sonst jeglicher menschlicher Bestrebung hängt ein Gelingen von der Planung ab, die bei wachsender Umsicht immer entschiedener von der Blutwärme der Kunst sich entfernt, um in einen Tiefkühler einzugehen. Das Gelungene dann aber aus einem System von Absichten deuten zu wollen, mit dem vorgeblich erspähten Unbewußten des Künstlers Schindluder zu treiben, der ja fast immer unerträglichen Größe eines Meisterwerks durch allerlei Rationalisierungen beikommen zu wollen, ist ein kindlicher Determinismus; der Stolz des Deuters schließlich, an dem Meisterwerk etwas Unebenes, einen Widerspruch entdeckt zu haben, ist ein touristischer Fürwitz.

Nun hat es ja aber die Kritik in der Mehrzahl der Fälle nicht mit großen Meisterwerken zu tun. Viel eher hat sie sich ja mit den Mittelgründen zu befassen, und dafür genügen im allgemeinen die gegebenen Maßstäbe, wobei nur jene Betrachter schöpferisch werden, die an dem Geringen die kotyledonenartigen Möglichkeiten des Großen demonstrieren und dabei bereits auf die volle Anwendung der überkommenen Richtmaße

zu verzichten beginnen. Dem Schaffenden selbst aber sollte eine derartige Demonstration nicht erst zum Dogma werden. Bedeutende Beispiele mag er lediglich aus gemessener Distanz verehren, wenn sie die Magnetnadel seines persönlichen Kompasses nicht in eine gemeingültige Richtung verlenken sollen. Einem starken künstlerischen Temperament möchte indessen auch dies auf die Dauer kaum schaden, und wenn einer scheiterte, war es immer aus anderen Gründen. So glaube ich nicht, daß Kritik dem produzierenden Geist gefährlich ist (und ich meine Kritik, nicht Kränkung oder Herabsetzung). Wer übrigens sein Schaffen aus der Kontroverse (auch gelegentlich der Unberufenen) heraushalten möchte, der sollte sich gar nicht erst an die Öffentlichkeit adressieren, denn unbehelligt geht niemand von Jerusalem nach Jericho. In der Welt der Künste ist man Gewaltakten ebenso ausgesetzt wie sonstwo in allen Welten, die Rechtsunsicherheit und die Parteilichkeit der Richter ist in ihr vielleicht noch viel größer, und es gibt auch da weit weniger gute Samaritaner als Gleichgiltige oder Hohnlacher. Außerdem drängen sich ja einer jeden Generation einige mehr oder minder begabte Wichtigmacher auf, die zu diktieren suchen, was und wer zur Literatur, zur Kunst und überhaupt zur Kultur gehöre, wer ihrer persönlichen Rechnung nach im Zentrum stehe und wer bloß eine Randfigur sei. Aber solche Erscheinungen sind ja im Grunde bedeutungslos und werden durch Zeit und Tatsachen desavouiert. Dann gibt es freilich auch noch die, deren Zustimmung sehr deutlich einem verhehlten Widerspruch gleichkommt; ferner diejenigen, die dem Schaffenden am liebsten überhaupt jede eigene Initiative absprechen und ihn nur als Ergebnis anderer Schriftsteller oder als mechanisches Produkt von allerlei Bewegungen, Strömungen, sozialen oder ökonomischen Situationen sehen möchten, so daß er selbst kaum mehr existiert und sehr wohl durch einen Computer der United Business Machines ersetzt werden könnte. Unter den noch weiter vermehrbaren Strafsanktionen des Kritikers ist eine negative am fühlbarsten: die Nichtäußerung, der allerdings der alte Goethe das große Wort ent-

gegenhielt: «Die ungeheuerste Kultur, die der Mensch sich geben kann, ist die Überzeugung, daß die anderen nicht nach ihm fragen.»

Nun aber zuguterletzt (und wirklich zu guter Letzt) die allerbedeutsamste Tugend

und Voraussetzung des echten Kritikers, ohne die ihm der größte Scharfsinn zu nichts nütze ist — daß er aus Freude an der Kunst und aus wahrer Liebe zum Kunstwerk und Künstler schreibe.

*Johannes Urzidil*

## GESPRÄCH ODER GEWALT?

*Die XVIII. Rencontres Internationales de Genève*

In der Einleitung zur 18. Tagung der Genfer Rencontres betonen die Organisatoren, daß sich die Alternative «Gespräch oder Gewalt» heute auf der Ebene der internationalen Politik zwar stellt, daß es sich aber anders verhält, wenn man den Lauf der vergangenen und zeitgenössischen Geschichte betrachtet. Es zeigt sich dann, daß die Gewalt häufig zur Umwandlung jener Bedingungen beiträgt, die das Gespräch verhindert haben, daß sie also nur scheinbar blind ist und einen Sinn hat, obwohl sie viel Leid und Ungerechtigkeit mit sich bringt. Die Frage ist, ob sich die Energie, die sich in zerstörerischen Explosionen entläßt, in ein wirkliches Gespräch umleiten läßt, das die Widersprüche des Lebens überwinden und verhindern kann, daß sie sich zuspitzen und die Gewalt hervorbringen. Der Untersuchung dieser Frage galten die diesjährigen Vorträge.

Der Beitrag des kürzlich verstorbenen *Charles Baudouin* trug den Titel «Am Anfang war die Tat» und wurde von einem seiner Schüler gelesen. Der feinfühlig und scharfsinnige Psychologe wies in seiner Darstellung die Hindernisse auf, die im Leben des einzelnen auftauchen (Interessen, Leidenschaften, Machtwille, Projektionen), und die das wahre Gespräch mit sich selbst und mit den anderen überwinden muß. Von Goethes Faust-Monolog ausgehend, zeigte Baudouin, daß die bis zum Ende gehende Tat in die Gewalt ausmündet, während das Gespräch auf der Ebene des Logos entsteht. Nach Ansicht der modernen Psychologie geht die Tat dem Denken voraus, das von ihr seinen Ausgang nimmt. Und noch ein zweites Paradox gilt es anzuerkennen: das Wort ist die erste ersichtlich gewordene Form des Gedankens

und bleibt sein unentbehrlicher Begleiter. Das Denken ist im lebendigen Organismus, was das Parlament im sozialen Organismus ist.

Pater *Yves Congar* O. P. (Frankreich) sprach über «Das Gespräch als Gesetz der ökumenischen Arbeit und als Struktur der menschlichen Intelligenz». Der Klimawechsel in den Beziehungen zwischen den Katholiken und den übrigen Christen beruht darauf, daß das tiefgreifende Wirken Johannes' XXIII. die Kirche einem wahren Gespräch geöffnet hat. Ein wirkliches Gespräch verlangt die Überzeugung, daß der Partner existiert und in seiner Verschiedenheit anerkannt werden muß, verlangt also den Verzicht darauf, ihn sich angleichen zu wollen.

Der lutherische Pastor *Heinz Kloppenburg* (Deutschland) wählte sein Thema «Rom, Moskau und die protestantischen Kirchen im Jahre 1963», um am Beispiel der religiösen Begegnungen der letzten Jahre zu zeigen, daß das Gespräch nicht nur eine Methode zur besseren Kenntnis der anderen und zur Überwindung von Unstimmigkeiten ist, sondern auch ein Erkenntnisprozeß, ohne den man seine eigene Position nicht erforschen kann. Im Bereich der religiösen Begegnungen ist die Zeit der Polemiken und abstrakten Abhandlungen vorbei. Man kann die gestellten Fragen nicht beantworten, indem man das Monopol der Wahrheit beansprucht, sondern nur, indem man begreift, daß sich die Wahrheit nur im Gespräch eröffnet, das heute sowohl zwischen den Kirchen als auch zwischen Kirche und Welt im Gange ist. In seinem Dialog mit der Welt darf sich das Christentum nicht als eine abgeschlossene Ideologie geben. Auf politischer Ebene er-

geben sich aus dieser neuen Haltung der Kirchen praktische Folgen. Man muß erkennen, daß nicht die Gewalt, sondern das Gespräch der wahre Ausdruck der Existenz ist. Das gilt auch auf geistiger Ebene, denn das Leben kommt aus dem Gespräch. Kloppenburg dankte dem Philosophen Martin Buber für sein in dieser Richtung wirkendes Werk.

In der anschließenden Diskussion betonte Georges Gurvitch (Frankreich) die Notwendigkeit, gegenüber der allseitigen Bedrohung der heutigen Welt das Gespräch in den sozialen und internationalen Beziehungen durchzusetzen. Robert Junod (Schweiz) meinte, man müsse die Gewalt in das Gespräch überführen, was das Verständnis ihres Wesens voraussetze. Verglichen mit der Gewalt ist das Gespräch eine verhältnismäßig neue Erscheinung. Es muß den Schritt des Sokrates nachvollziehen, der empfahl, die Wahrheit gemeinsam zu suchen. Das wahre Gespräch ist Vertiefung einer Welt-sicht durch gemeinsames Suchen, in gegenseitiger Achtung, ohne vorgefaßte Meinungen und in der Erinnerung daran, daß am Anfang jeder Verständigungsmöglichkeit die Liebe steht. Ein wahres Gespräch ist uneingeschränktes Eingehen ins Gemeinsame, wobei jeder sein Eigenes zur Bereicherung des Ganzen beiträgt.

Jean Rudhart (Schweiz) erinnerte daran, daß sich das Gespräch über jeden Dogmatismus erheben müsse, also über die Behauptung einer apriorischen Wahrheit, von der man glaube, sie sei ein für alle Mal festgelegt. Das Gespräch ist ein Abenteuer, eine Öffnung auf freie Horizonte hin, die sich nach und nach der Betrachtung erschließen. Andernfalls gibt es kein Gespräch, sondern nur Kontroverse und Polemik. Denn die Wahrheit ist immer jenseits jeder abstrakten Formulierung und dessen, was wir zu wissen glauben. Der Dogmatismus ist ein Haupthindernis des wahren Gesprächs und deshalb eine Quelle der Gewalt.

Pastor André Trocmé (Schweiz) hob gewisse Symptome in der heutigen Entwicklung der Psychologie der Völker hervor. Allmählich entstehen neue Methoden des Handelns, die von der Gewaltlosigkeit ausgehen. Eine Ablehnung der Gewalt setzt sich durch,

wie groß auch die Gewalttätigkeit des andern sein mag. Es handelt sich um eine eigentliche Revolution der Gewaltlosigkeit, und das Gespräch, das sich so in der Öffentlichkeit entfaltet, wird zu einem Modus des Handelns.

*René William Thorp* (Frankreich) sprach als leidenschaftlicher Verfechter der individuellen Freiheiten und der Modernisierung der Rechtsprechung über «Der soziologische Aspekt der Gewalt und des Gesprächs». Er unterschied drei soziale Formen dieser Phänomene: in der internationalen Gesellschaft Krieg oder Diplomatie; in der staatlichen Gesellschaft Auflehnung oder Partizipation; in der Industriegesellschaft Konkurrenz oder Zusammenarbeit. Heute öffnet sich in der Gesellschaft die Gewalt den Wegen des Gesprächs. Die Völker verlangen nach Frieden und Gerechtigkeit, welche sich aus der Auflösung der Gewalt im Gespräch ergeben.

*Jacques Pirenne* (Belgien) untersuchte das Problem aus dem Gesichtswinkel des Historikers. In der Vergangenheit wurden alle großen Schritte mit Gewalt vollzogen. Heute richtet sich die Bemühung auf die Ausschaltung der Gewalt, die der biologischen Seite des Menschen, seinem Herrschaftstrieb entspricht. Je weniger harmonisch eine Gesellschaft geordnet ist, um so mehr neigt sie zur Gewalt. Diese ist außerdem an die Überzeugung gebunden, man verfüge allein über die Wahrheit, also an den Geist der Intoleranz. Die Gewalt nimmt in dem Maße ab, als sich die Zone der Freiheit verbreitert und der andere in seinen individuellen Rechten und in seiner persönlichen Denkweise geachtet wird. Wir stehen heute an einem Punkt, an dem die Gewalt die Gewalt selbst fürchtet, weil ihre Zerstörungskraft zu groß geworden ist. Eine Verständigung drängt sich deshalb auf. Das internationale Recht beschreitet diesen Weg, den die Sachlage selber vorzeichnet. Im demokratischen Rahmen ist das Gespräch in der Beziehung zwischen Mehrheit und Minderheit immer nötig, und nur in einer freien Gesellschaft, welche die Einzelrechte respektiert, kann sich das Gespräch verwirklichen, immer mehr und immer von neuem.

Maurice Rolland (Frankreich) bemerkte zu diesem Vortrag, daß der Apparat der Rechtsprechung den Bereich der Gewalt immer mehr einzuschränken trachtet. Man vernichtet die Gewalt nicht, sondern man kanalisiert sie. Dadurch errichtet die Rechtsordnung das Gleichgewicht der sozialen Beziehungen.

Anschließend befaßte sich *Charles Ducommun* (Schweiz) mit dem Thema «Gespräch oder Gewalt in den Arbeitsbeziehungen». Zur Errichtung einer neuen Ethik müßte ein neuer Ritterorden gegründet werden, in dem jeder die wahren Werte zu achten und die falschen zurückzuweisen hätte. In einer solchen Gesellschaft müßten die Arbeiter volle Teilnehmer werden, auf sozialen Grundlagen, welche die Gerechtigkeit verwirklicht hätten. Damit ein solcher Aufbau auf der Basis eines echten Humanismus möglich wird, müssen die Vertikale und die Horizontale — der Sinn des geistigen und jener des sozialen Lebens — zusammentreffen. Damit es das Leben gibt, müssen beide sich ergänzen. Im Osten muß der Sinn der Vertikalen, im Westen jener der Horizontalen wiedergefunden werden, denn es gilt das Wort Einsteins: «Die Welt wird einig sein, oder sie wird nicht sein.»

*Stéphane Hessel* (Frankreich), der seit einigen Jahren die Zusammenarbeit Frankreichs mit der Communauté und mit dem Ausland leitet, suchte «Neue Grundlagen der Solidarität» darzulegen. Die Herrschaftssolidarität ist durch die Welle der Entkolonialisierung beseitigt worden. Die neuen Grundlagen der Solidarität liegen in der umfassenden Ausweitung der gemeinsamen Aufbauziele.

*J. Ki-Zerbo* (Haute-Volta) sprach darauf über «Afrika; Vergewaltigung oder Partnerschaft?» und erwähnte unter anderem die Vieldeutigkeit der Entkolonialisierung, die nicht immer eine qualitative Veränderung bedeutet. Ki-Zerbo formulierte die Bedingungen für ein Gespräch zwischen den Afrikanern und ihren Partnern so: Die industrialisierten Länder müssen ihre neokolonialistische, bevormundende und technokratische Mentalität aufgeben; die Afrikaner ihrerseits müssen ihren Verfolgungs-

wahn und ihren Infantilismuskomplex überwinden, die noch aus der Zeit des Kolonialismus stammen. Der Redner unterstrich auch die Vorteile des Neutralismus für Afrika und für den Weltfrieden sowie die Bedeutung der afrikanischen Einheit.

Nachdem *Umberto Terracini* (Italien) über «Etwas hat sich in der Welt geändert» gesprochen hatte, beschloß *Edgar Faure* (Frankreich) die Reihe der Vorträge mit einer Untersuchung der «Aktualität des Konkordatsgeistes». Das innenpolitische Gespräch verlangt die Bereitschaft der Teile, den Schiedsspruch einer höheren Instanz — im allgemeinen des Staates — anzuerkennen. Die demokratischen Institutionen sind der Ort eines solchen Schiedsgerichtes, während sich umgekehrt die Gewalt als die Ablehnung des Schiedsentscheides definiert. Aber noch über dem Schiedsspruch steht das Konkordat: es wird dann möglich, wenn die Parteien ihre gegenteiligen Positionen zu versöhnen suchen. Dieser Konkordatsgeist muß heute mehr und mehr verwirklicht werden, damit ein echtes Gespräch zustandekommt, was Faure an verschiedenen Beispielen erläuterte. Das Thema «Gespräch oder Gewalt», so schloß Faure, hat auch im Zusammenhang mit der Zivilisation seinen Sinn. Wir bewegen uns auf eine Zivilisation des allgemeinen Wohlstandes zu. Auf diesem Weg erwarten uns ungeheure Probleme. Anderthalb Milliarden Menschen sind noch von dieser Entwicklung ausgeschlossen. Sie müssen aus dem Elend befreit und in das zivilisierte Leben eingegliedert werden. Und auch hier treffen sich die Forderungen der Moral mit jenen des Interesses.

Victor Martin beschloß als Vizepräsident der *Rencontres Internationales* die 18. Session mit der Bemerkung, daß die Voraussetzungen für ein echtes Gespräch nur schwer zu schaffen seien. Aber auch ein unvollkommenes Gespräch kann gültig und nützlich sein, denn es begünstigt die Öffnung auf die Welt und die Menschen in all ihrer Verschiedenheit. In unserer rasch sich wandelnden Welt ist es wichtig, daß das Gespräch auf allen Ebenen und Stufen stattfindet.

*Suzanne Engelson*