

Avant-Garde

Autor(en): **Natan, Alex**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 10

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160994>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

AVANT-GARDE

VON ALEX NATAN

In einem Nachruf auf den englischen Bildhauer Jacob Epstein hieß es, daß «sich in seinen späteren Schaffensjahren die ironische Situation ergab, daß er der Avant-Garde, von den neuen abstrakten Kunstvorstellungen eingenommen, altmodisch vorkam». Was aber bedeutet diese Avant-Garde in der modernen Kunst- und Literaturkritik? Wenn Avant-Gardisten einen Kritiker angreifen, so bereitet es ihm ein diebisches Vergnügen, Übles von ihnen zu denken und zu diesem Zweck sogar oft negative Meinungen anderer Kritiker zur eigenen Verteidigung herbeizurufen. Ein amerikanischer Kritiker meinte einmal, daß es «viele Leute gäbe, die völlig unproduktiv seien, aber sich dadurch die Illusion einer Produktivität vorzumachen glauben, wenn sie nur den Massen ein paar Meter voranliefen, ohne daß es wirklich darauf ankäme, um wieviel Meter sie hinter der Wirklichkeit hinterherliefen».

Die Avant-Garde hat einmal eine wichtige Funktion ausgeübt. Es war ihre Aufgabe, neue Talente in Kunst und Literatur zu entdecken. Um ihre Existenzberechtigung nachweisen zu können, mußte sie sich stets Mühe geben, in periodischen Abständen neue Talente zu entdecken. Um diesen neuen Talenten den Weg zu bahnen, bekannte sich die Avant-Garde zur Ansicht, alles anerkannte Talent müsse hindernd wirken und daher ignoriert oder gar bekämpft werden. Darüber hinaus vermochte die Avant-Garde sich überhaupt nur für ein neues Talent einzusetzen, wenn sie betonen konnte, es wäre über jeden Verdacht erhaben, also genau den umgekehrten Standpunkt einnahm, mit dem sie das anerkannte Talent zu bekämpfen pflegte. Man mußte es in allen literarischen Gassen laut verkünden, daß der neue Schwan wirklich ein königlicher Schwan wäre, selbst wenn sich neun von diesen zehn Schwänen gewöhnlich als sehr häßliche Entchen herausstellten. Immerhin hätte sich dieser zehnte Schwan oder die Hilfestellung der Avant-Garde oft kaum am Leben halten können. Schon manches Schwanenküken ist im Frühlingssturm umgekommen.

Aber gibt es heute noch eine Avant-Garde? Oder bedeutet sie heute nur noch ein Phänomen, das «sich noch eines gewissen Prestiges unter der Elite von Gestern erfreut» (Strawinsky)? Um einer Avant-Garde eine Existenzberechtigung zu verschaffen, muß eine ständige Lücke zwischen fortgeschrittener und populärer Kunst- und Literatūrauffassung klaffen und unter dem Nachwuchs Künstler von starker Begabung vorhanden sein, die der Öffentlichkeit eine geraume Zeit unbekannt bleiben müssen. Die Helden der älteren Avant-Garde, etwa Eliot, Hemingway,

Ezra Pound und Mauriac, sind verhältnismäßig schnell anerkannte Schriftsteller geworden, während die großen Talente des Nachkriegs, die Sartre, Dylan Thomas, Arthur Koestler, Tennessee Williams, Beckett und Ionesco, sofort die Gunst des Publikums errungen haben, ohne daß ihnen eine Avant-Garde einen Weg hätte bahnen müssen. Gegenwärtig jedoch scheint es, als ob es nirgendwo junge Schriftsteller großen Formates gäbe, der eine Avant-Garde vorwärts verhelfen könnte. In Amerika hat man festzustellen geglaubt, daß «die Avant-Garde deswegen ihren Sinn verloren habe, weil es nirgendwo mehr eine klar erkennbare Gruppe von Schriftstellern oder darstellenden Künstlern gäbe, die eine wirklich echte neue Bewegung in Kunst und Literatur vorstellen würden» (New York Times). Der Engländer Stephen Spender hat gleichfalls ausgesagt, daß die jüngste Generation Englands jeden Avant-Gardismus als «altmodisch» betrachten würde. Falls diese Situation wirklich gegeben wäre, dann dürfte verständlich werden, warum die Avant-Garde unter der amorphen Masse der Intellektuellen verschwunden zu sein scheint, selbst wenn sie hin und wieder ihre versunkene, aber wohl doch fortgesetzte Existenz bemerkbar zu machen weiß.

In Zeiten, wie den unsrigen, in denen sich überall reaktionäre Kräfte bemerkbar machen, nachdem die Idee des Fortschritts zweimal einen problematischen Heldentod sterben durfte, sollte man erneut das bedeutende Buch von Julien Benda, *Trahison des Clercs*, lesen, in dem der Franzose die Intellektuellen als die «Priester des Verstandes» beschrieb, die zusammenzustehen hätten, da sie allein «ihre Erfüllung in der Betätigung einer Kunst oder einer Wissenschaft oder einer metaphysischen Spekulation fänden». Worin bestand dieser Verrat der Intellektuellen, den Benda so bedauerte, als er es unternahm, das Gewissen und die Funktion der intellektuellen Klasse zu ergründen? Er warf ihnen vor, daß sie den Ideen des Fortschritts einer progressiven, geistigen Revolution untreu geworden wären. Ihr Verrat bestände «in der Leugnung des Fortschritts, in der Weigerung, an irgendeine Besserung der menschlichen Seele zu glauben», um ihrerseits «das Dogma der unverbesserlichen Böartigkeit des Menschen» zusammen mit «einer Romantik des Pessimismus und der Verachtung» zu verkünden. Weil «sie dem Mitmenschen Verachtung erwiesen hätten», schrieb Benda, «haben die Intellektuellen das zweifelhafte Vergnügen einer überheblichen Haltung genossen», so daß in dieser Hinsicht die Avant-Garde gleichfalls unter den Vorwurf der «trahison des clerics» fallen würde.

Gewiß, es gibt genügend Schriftsteller in allen Ländern, die sich auch weiterhin als Kinder der Aufklärung sehen und an den Fortschritt der Welt in dieser oder anderer Hinsicht glauben. Sie erhalten sich diesen pelagischen Optimismus angesichts des neo-augustinischen Glaubens an die Schlechtigkeit des Menschen, dem dominierenden Thema der modernen Weltliteratur. Wenn man das Buch von Julien Benda liest, muß

man zum Schluß kommen, daß es die Avant-Garde gewesen ist, die den «großen Verrat am Intellekt» begangen hat, als sie es aufgab, an den Fortschritt zu glauben und Begriffe wie «humanitär» und «altruistisch» als «langweilig» bezeichnete. Es ist merkwürdig, daß dieser große Verrat, der nach dem ersten Weltkrieg einsetzte, heute der zeitgenössischen Avant-Garde, soweit sie sich bemerkbar macht, dazu dient, für sich das Vorrecht in Anspruch zu nehmen, die intellektuelle Elite par excellence zu sein. In Wirklichkeit scheinen die Avant-Gardisten der westlichen Welt heute von den fortschrittlich eingestellten Intellektuellen genau so getrennt zu sein wie von anderen Schichten der Bevölkerung. Sie scheinen bewußt eine verzauberte Insel zu bewohnen, die kaum eine Verbindung mit dem intellektuellen Festland besitzt. Darüber hinaus scheinen die Avant-Gardisten nicht einmal die uns verbliebene Möglichkeit kultureller Vielfältigkeit angesichts der bleiernen Gleichförmigkeit, wie sie aus dem Osten gepredigt wird, verteidigen zu wollen, da sie selbst eine noch reaktionärere Orthodoxie vorstellen, ein autoritäres System, das seine Parallele nur in den dogmatischen Religionen findet. Der englische Dichter und Maler William Blake hat einmal erklärt, daß «Engel, die Eitelkeit besitzen, von sich selbst als den einzigen Weisen sprechen. Dies tun sie mit der zuverlässigen Unverschämtheit, die systematischem, vernunftgemäßem Denken entspringt». Die gegenwärtige Avant-Garde, soweit sie sich überhaupt bemerkbar zu machen versteht, scheinen jene «Eingeweihten» zu sein, die den Esoterikern der alten Geheimkulte gleichen. Sie lieben es gleichfalls, die «Nicht-Eingeweihten» unbeschadet ihres literarischen Ranges auszustoßen.

Das Kulturthermometer steht überall auf «rückläufig-veränderlich», so daß man sich fragen muß, ob die nächste Phase in Literatur und Kunst in der westlichen Welt einen Rückzug auf mittelalterliche Vorstellungen sein wird, wie es Eliot, Auden, Joyce und Yeats prophezeit haben. Man denkt unwillkürlich an den verzweifelt ausgesprochenen Satz von D. H. Lawrence: «Die große Masse der Menschen sollte niemals lesen und schreiben lernen», um diese Doktrin zu begreifen, die den literarischen Neo-Scholastikern Freude bereiten müßte, die heute in vielfacher Anzahl unter der Avant-Garde zu finden sind. In diesem Zusammenhang ist von amerikanischer Seite darauf hingewiesen worden, daß es eine direkte Wirkung der Avant-Garde sei, wenn ein großer Teil der westlichen Literatur eher «peripher als zentral» erscheine. Sie ist der Ausdruck einer kleinen, verschlossenen Welt, die sich durch eine chinesische Mauer von der Wirklichkeit abgeschlossen hat und nur noch selten einen Beitrag für das zeitgenössische Leben zu liefern hat. Deswegen spricht die New York Times in diesem Zusammenhang von der heutigen Literatur als einer «halbprivaten Kunst oder einem Spiel für Eingeweihte, die aber keineswegs eine Literatur für unsere Zeit und ihre Forderungen vorstellten».

In Betrachtungen dieser Art kann man oft lesen, daß es notwendig

wäre, zu jener Vorstellung von Kunst und Literatur zurückzukehren, die in ihnen einen Spiegel oder ein Leitmotiv unserer Gesellschaft gesehen hat, was die heutige Avant-Garde so oft und so verächtlich als «besseren Journalismus» abzutun pflegt. Wir besitzen heute eine so homogene Zivilisation, daß auch Kunst und Literatur in Gefahr stehen, völlig normiert zu werden. Von Marrakesh bis hinauf nach Ochotsk und hinunter nach Tasmanien kann man die gleiche Esperanto-Architektur aus Zement und Glas sehen, wie man genau den gleichen, uniformen Standard in der Mode, im Geschmack, im Lebensstil und in den Manien unserer Zeit an allen Orten dieser Erde feststellen kann. In der Vergangenheit wandte sich der schöpferische Mensch an eine erzogene Elite, wobei er niemals sicher war, wie stark er sie mit seinem Werk anzusprechen vermochte. Sein Ruf hing von der Nachwelt ab, die ihm entweder Lorbeerkränze wand oder ihn auf den Kehricht der Vergessenheit fegte. Heute aber hat sich der gewaltige Apparat der internationalen Unterhaltungsindustrie zwischen ihm und sein Publikum gezwängt, die heute in der Lage ist, unseren Kulturbetrieb völlig zu kontrollieren. Von ihr hängt oft die Anerkennung eines Künstlers ab, da sie ihm die Mittel zum Leben gewähren oder vorenthalten kann. Arthur Koestler hat erst neulich festgestellt, daß diese Kulturmaschine in zweifacher Weise arbeitet. Mittels Kassenberichte, «best seller»-Listen und dauernder Konsumentenbefragung erhält die Industrie genaueste Information, was an kulturellen Gütern vom Kunden gewünscht wird. Als guter Kaufmann füttert ihre Maschinerie das Publikum mit der Erfüllung seiner Wünsche, die zwar kleinere, lokale Abweichungen zeigen, aber sonst auf der ganzen Welt weitgehend identisch geworden sind, wie es der Erfolg des «Dr. Schiwago», die Beliebtheit von Brigitte Bardot oder der Vorzug der «blue jeans» von Patagonien bis Nordkorea gezeigt haben. An dieser geistigen Ernährung einer genormten Kultur in Dosen — «Im Kühlschrank aufbewahrt, kann sie zu allen Zeiten frisch genossen werden!» — trägt die esoterische Abgeschlossenheit der Avant-Garde eine beträchtliche Schuld, da sie ihrer eigenen Zweckbestimmung untreu geworden ist: «la trahison des clercs»!

Diese Betrachtungen wurden teilweise durch eine Lektüre des neuen Buches von *Colin Wilson* angeregt, der vor einigen Jahren mit seinem «Außenseiter» einen succès de scandale errang, weil er sich mit der Eitelkeit jener erwähnten Engel zum Papst der Kritiker aufwarf. Bezeichnenderweise nennt er seinen literar-kritischen Essay *Das Zeitalter der Niederlage* (Verlag Gollancz), eine weitere Paraphrase über die fast ausschließliche Beschäftigung moderner Schriftsteller mit der Lebensangst und dem Unsinn des Lebens. Der Avant-Gardist Colin Wilson opfert dem Kult des geschlagenen oder unfähigen Helden, wie es Generationen seit dem Julien Sorel und der *Education Sentimentale* getan haben. Sie sind alle wieder da, in gefälliger Permutation, die guten, alten Ladenhüter, die Eliot und Joyce, die Pound und Lawrence, die Huxley, Melville, Heming-

way, Proust und Greene, als ob seither keinerlei Fortschritte gemacht worden wären. Mir scheint, als ob diese negative Einstellung zum Leben, wie sie in dieser «garde-en-arrière» zum Ausdruck kommt, längst anachronistischen Charakter trägt. Der Existentialismus war eine logische Reaktion, ohne daß er einen Nachfolger gefunden hätte. Colin Wilson ist im Recht, wenn er meint, daß ein moderner Avant-Gardist auf den Fernseh-Sirup, auf Marilyn Monroe, der Erfolgsverehrung der Amerikaner, der Anbetung der Sachwerte der Deutschen, auf die Romantik der Raumschiffahrt, auf *Lolita*, auf die Wasserstoffbombe, auf James Dean, die Zeugen Jehovahs, auf jeden Reklametamtam zu reagieren habe, um als «Schriftsteller seine eigene Würde neu zu bejahen». «Jener Schriftsteller jedoch, der es nicht wagt, groß zu sein, verwirkt sich das Recht, jemals etwas zu sein.» Er muß bedingungslos «die Vorherrschaft des Willens, die Bedeutung des Individuums, die Unmöglichkeit, ein Schicksal vorauszusagen, und die Freiheit selbst der neurotischsten und genormtesten Menschen zu bejahen imstande sein». Dies aber ist von jeher die Aufgabe der Avant-Garde gewesen.