

Einbürgerung der Kunst?

Autor(en): **Politzerm, Heinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 3: **Einbürgerung der Kunst? : Um ein neues Selbstverständnis der Kritik**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162280>

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.

Einbürgerung der Kunst?

HEINZ POLITZER

Einbürgerung der Kunst setzt eine Bürgerschaft, wenn nicht ein Bürgertum voraus, in die der kulturelle Bestand, der überlieferte wie der gegenwärtig-lebendige, einzubringen wäre. In welcher Eigenschaft einzubringen? Eben als der kulturelle Bestand-Teil jener Schicht, die sich als Bürgerschaft oder gar als Bürgertum begreift. Ein Problem der Kultursoziologie also? Wenn wir den Begriff von Bürgertum beim Wort nehmen, gewiss; aber es ist immerhin noch möglich, von einer Republik der Geister zu sprechen, deren Bürgerrecht nach anderen als gesellschaftlichen Statuten zu vergeben wäre, oder von einem Weltbürgertum, das die nationalen Begrenzungen (die ja auch mit ins Spiel kommen, ob wir dies wollen oder nicht) ebenso überschreitet, wie die von einer Klasse diktierten. Adam H. Müller, dem die Formel von der «Einbürgerung der Kunst» zu danken ist, hat auch den «poetischen Besitz» beschrieben, und zwar wie folgt: «Deine Liebe zu jedem Gute der Welt ruht darin, dass du um die Gegenliebe solches Gutes wirbst, und selbige dir in immer vollerm Maasse zu Theil wird. Erzwingen wirst du nichts, auch das ärmste, geringste nicht, aber wohl durch werben gewinnen, und das ist die Bedeutung des schönen Wortes *erwerben*.» Die Frage ist lediglich, welcher Wirklichkeitswert solchen Wünschbarkeiten heute noch zukommt.

Zum hundertsten Todestag Goethes schrieb Thomas Mann: «Der Bürger ist verloren und geht des Anschlusses an die neu heraufkommende Welt verlustig, wenn er es nicht über sich bringt, sich von den mörderischen Gemütlichkeiten und lebenswidrigen Ideologien zu trennen, die ihn noch beherrschen, und sich tapfer zur Zukunft zu bekennen. Die neue, die soziale Welt, die organisierte Einheits- und Planwelt, in der die Menschheit von untermenschlichen, unnötigen, das Ehrgefühl der Vernunft verletzen-den Leiden befreit sein wird, diese Welt wird kommen, und sie wird das Werk jener grossen Nüchternheit sein, zu der heute schon alle in Betracht kommenden, alle einem verrotteten und kleinbürgerlich-dumpfen Seelentum abholden Geister sich bekennen. . . . Die grossen Söhne des Bürgertums, die aus ihm hinaus ins Geistige und Überbürgerliche wuchsen, sind Zeugen dafür, dass im Bürgerlichen grenzenlose Möglichkeiten liegen, Möglichkeiten unbeschränkter Selbstbefreiung und Selbstüberwindung. Die Zeit

ruft das Bürgertum auf, sich dieser seiner eingeborenen Möglichkeiten zu erinnern und sich geistig und sittlich zu ihnen zu entschliessen.» Dies war im Jahr vor dem Ausbruch der Barbarei geschrieben, in der Kultur weniger ein-, als ausgebürgert wurde. Dreizehn Jahre und einen Weltkrieg später zitierte Georg Lukács die Worte Thomas Manns, um seine Zweifel daran anzumelden, dass die in ihnen geforderte Selbst-Transzendierung des Bürgers realisierbar wäre: «Im Lebenswerk des grossen Gestalters der Vermittlungen fehlt hier eine äusserst wichtige. Sie fehlt, weil sie auch im Leben des deutschen Bürgers fehlt, weil die kompromisslose künstlerische Wahrhaftigkeit Thomas Manns ihm nie gestattet hat, etwas als Bild herauszustellen, was in der deutschen Wirklichkeit nicht vorhanden ist. – Die sonst so reiche deutsche Sprache hat für das, was wir jetzt sagen wollen – bezeichnenderweise – nicht einmal ein Wort. Die Franzosen sprechen im Gegensatz zum Bourgeois vom Citoyen, die Russen vom Grashdanin. Das Wort fehlt, weil die deutsche Geschichte bis jetzt die Sache selbst nicht produziert hat.» Ein weiteres Jahrzehnt später, 1955, schloss Lukács ein Kapitel, das «Franz Kafka oder Thomas Mann?» überschrieben war, mit dem Satz ab: «Gerade weil das aktuelle Dilemma des Tages nicht die Wahl zwischen Kapitalismus oder Sozialismus ist, sondern die zwischen Krieg oder Frieden; weil die unmittelbare ideologische Aufgabe der bürgerlichen Intelligenz die Überwindung der permanenten, universell gewordenen Angst, des fatalistischen Schreckens ist, der nicht eine aktuelle Verwirklichung des Sozialismus, sondern die Selbsthilfe der Menschheit gegenübersteht, gerade darum kann der bürgerliche Schriftsteller sein eigenes Dilemma: Franz Kafka oder Thomas Mann? artistisch interessante Dekadenz oder lebenswahrer kritischer Realismus? heute leichter positiv beantworten als es ihm noch gestern möglich war.» Im Verlauf der Begebenheiten jedoch wurde Georg Lukács' Alternative «Franz Kafka oder Thomas Mann?» in der Rede entschieden, die der österreichische Kommunist Ernst Fischer 1963 im tschechischen Schloss Liblice bei Prag gehalten hat, eine leidenschaftliche Zurückweisung des Bildes von Kafka als dekadentem Künstler, die in dem Ausruf gipfelte: «Ich appelliere an die sozialistische Welt: Holt das Werk Kafkas aus unfreiwilligem Exil zurück! Gebt ihm ein Dauervisum!» Heute, ein Jahr fünf nach der tschechischen Kafka-Konferenz, lebt ihr Veranstalter, Eduard Goldstücker, im Exil und sein Werk, die Einbürgerung Kafkas in seiner engeren Heimat, ist in Stücke geschlagen.

Letztlich war es Thomas Mann darum gegangen, das deutsche Bürgertum als eine kulturtragende Schicht zu erhalten, eben als eine Klasse, in die eine Kunst wie die seine einzubürgern wäre. Zumindest seit seiner «Deutschen Ansprache» vom 17. Oktober 1930 war seine Vorschrift dabei eine *apertura a sinistra* gewesen. Georg Lukács verneinte sodann die Existenz einer solchen kulturtragenden Schicht in Deutschland, mass aber dem

Spruchsprecher dieser nicht-existenten Klasse immerhin die Aufgabe zu, dem Frieden der Welt durch die Ausübung eines «kritischen Realismus» zu dienen. Es war ihm um ein Politikum, nämlich die Koexistenz zwischen Ost und West zu tun, das ein Ästhetikum, nämlich die schriftstellerische Haltung Thomas Manns, vorbereiten und unterstützen sollte. Seine Prämisse war, dass erst in einer Welt, deren Übermächte sich selbst in der Waage hielten, ein künstlerisches Werk, das auf «kritischen Realismus» gegründet wäre, sein Heimatsrecht erhalten und sich zu voller Wirkung entfalten könne.

Dass Lukács dabei Thomas Mann gegen Franz Kafka ausspielte, war, historisch gesehen, ein Betriebsunfall. Denn wenn von der Allgemeingeltung eines Schriftstellers in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts überhaupt die Rede sein kann, dann muss wohl oder übel der Name des masochistischen Einzelgängers und metaphysischen Anarchisten Franz Kafka fallen. Kafkas Werk wurde eine Verbreitung und Tiefenwirkung zuteil, wie vermutlich dem keines anderen Autors in unserer Zeit. Er hat sich nicht nur eine Gemeinde von Lesern erworben, die immer noch im Wachsen begriffen ist, und zwar selbst unter den Jüngeren – er hat auch (ob zu Recht oder zu Unrecht, steht hier nicht zur Debatte) nach der Theater- und Opernbühne die Filmleinwand erobert. Sein Name ist dabei zu einem Wort der Umgangssprache geworden, der Sprache eines überaus ungemütlichen Umgangs. Darum fällt es auch schwer, von einer «Einbürgerung» Kafkas zu sprechen. Noch haben Kritik und Forschung ihn kaum in die Traditionen eingeordnet, denen er entwuchs und auf deren Grund er zum Besitz irgendeiner Allgemeinheit erklärt werden könnte. In der Vielfalt der Auslegungen hat seine Rezeption vielmehr aufs deutlichste klargemacht, dass solche Traditionen, sofern sie noch wahrnehmbar sind, ihre Kraft zu binden und zu verpflichten, verloren haben. Der Einfluss, den Kafka ausübte, war keineswegs ein gesellschaftliches Phänomen, sondern bestand vielmehr darin, dass hier ein Einzelner zu Einzelnen, ein Fremder auf dieser Erde zu anderen sprach, die sich ebenso fremd fühlten wie er. Franz Kafka wandte sich sozusagen an den potentiellen Kafka, der in jedem seiner Leser schlummerte. Was seine Wirkung auf die kommunistischen Staaten des Ostens anlangt, so stellt ihre Geschichte die Frage: Hat er die Menschen in der Tschechoslowakei, in Polen, Ungarn, Jugoslawien und Rumänien ergriffen, weil auch sie einer «permanenten, universell gewordenen Angst» zum Opfer gefallen waren, oder vermittelt sein Werk eben mehr als «fatalistischen Schrecken»? Es ist noch zu früh, um dieses Dilemma eindeutig zu beantworten. Immerhin wird es sich feststellen lassen, dass sein Name, wo immer er auftauchte, von jenen gebraucht wurde, die auf der Freiheit des Individuums bestanden, selbst wenn diese Freiheit nichts anderes verheissen haben sollte als das Recht des Einzelnen auf seine Angst. Der

Anspruch auf eine von keinem Gemeinwesen verwaltete, gesteuerte oder exploitierte Angst wäre demnach die Minimalforderung des Individuums in unserer Zeit.

Hieraus folgt, dass Kontroversen über gesicherte Bestände an Kunst und Literatur heutzutage weitgehend defensiv sind und, wie das Beispiel Georg Lukács' zeigt, unweigerlich zur Ausbürgerung des jeweils Ungemässen führen. Das ruft dann ebenso unweigerlich die Ausgebürgerten oder jene, die es werden wollen, auf den Plan, und was sich sonst befehdete, schliesst sich in schöner Einhelligkeit zusammen, um dem Ausbürgerer zu begegnen. Das Resultat solcher Ein- oder Ausbürgerungsversuche besteht dann bestenfalls in der Erkenntnis, dass wir, selbst bei gemeinsamer Sprache, in Idiomen reden, die vorwiegend der Verschanzung und Selbstverteidigung dienen. Wer sich zum Übersetzen dieser einzelnen Idiome berufen fühlte, wird unverzüglich als Überläufer verschrien, und zwar, wenn möglich, von allen Seiten.

Unter diesen Umständen ist es kein Zufall, dass der letzte grosse deutsche Literaturstreit in der Schweiz ausgebrochen ist. Denn hier existiert noch am wahrnehmbarsten eine Bürgerschaft, der Dichtung einzugliedern wäre. So konnte sich Emil Staiger denn auch auf ein Bürgertum berufen, das er im Sinne eines Weltbürgertums, «der Menschengemeinschaft», verstanden wissen wollte: «Wer überhaupt die Gemeinschaft will, wer sich zu einer dauerhaften Ordnung des menschlichen Lebens bekennt, der wird sich auch zu den sittlichen Grundbegriffen bekennen müssen, die da heissen: Gerechtigkeit, Wahrheit und Mass.» Das geistige Bürgertum, das Bürgertum des Geistes, das er im Sinne hatte, wurde deutlich, als er die Namen der Schweizer Bürger Jeremias Gotthelf oder Gottfried Keller aussprach, «den C. F. Meyer den <Schutzgeist des Vaterlandes> genannt hat». Schutzgeist wovor? Auch hierüber lässt uns Staiger nicht im Zweifel. Vor einer «Littérature engagée», in der er «nur eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft» sieht, «der Dichter vergangener Tage beseelte». Obgleich diese Literatur, wenn wir sie recht verstehen, darin und dazu engagiert ist, durch Kritik und schöpferische Leistung einer neuen Gemeinschaft vorzuarbeiten, bleibt sie entartet, wohl darum, weil sie sich der Einbürgerung in eine Welt, die Emil Staiger als verbindlich vor Augen schwebt, widersetzt.

In der Diskussion, die der Zürcher Literaturstreit ausserhalb der Schweiz entfesselte, klingt, zumindest für mich, die Stimme Rainer Gruenters nach. A propos von Staigers sittlichen Postulaten merkt Gruenter an: «Den künstlerischen Wahrheitsbegriff beherrscht heute mehr und mehr, kein Zweifel, die dreiste Verwechslung von Aufrichtigkeit und infernalischer Indiskretion. Das Scheue ist nichts als eine Form des Läppischen. Das Kluge und Behutsame – abgewirtschaftete Feigheit, moralische Impotenz. Und *fun and games* der Künste sind *fun and games* des Lebens geworden.

Dieser vitiose Zirkel wird angeheizt durch eine Literatur, die dem Leben, gleichgültig ob hämisch oder verzweifelt, *ihren* Spiegel vorhält, der nicht Furcht und Mitleid, sondern Kitzel und Achselzucken erzeugt, und heillos erlitten in einem Leben, das sich durch diese Literatur rechtfertigt.» Trotzdem bezeichnet Gruenter Staigers Position als unhaltbar. Aber er fährt fort: «Was seine Gegner geflissentlich verkennen oder verschweigen: auch solche Positionen verhindern nicht, etwas Richtiges zu sehen, das nicht geschwächt oder widerlegt wird, weil Staiger einen verlorenen Posten hält.»

Was besagt dies aber anderes, als dass der Kritiker in unseren Tagen endlich so einsam geworden ist, wie es die Künstler in den kanonischen Zeiten unserer Literatur gewesen sind? Dies, und nicht nur dies, rückt die zeitgenössische Kritik in die Nähe der Lyrik. Es kommt dabei ganz und gar nicht darauf an, ob der Kritiker, von der Gesellschaft her gesehen, rechts oder links steht; vielmehr heben sich die politischen Orientierungen vor seiner Einsamkeit von selbst auf. Kritik heute kann weder der Einbürgerung der Kunst dienen noch ihrer Sozialisierung.

Der zeitgenössische Kritiker braucht seinen Einzelstand, denn die Formen unserer Kultur sind ebenso flüssig geworden wie die Grenzen unserer Gesellschaft. Diese Grenzen laufen zudem durch einen jeden von uns; er weiss dies, wenn er wachsam und mit sich selbst ehrlich ist. Man muss nur an die Gestalt eines so grossen Kritikers wie Karl Kraus denken, um zu erkennen, wie da in *einem* Geist Traditionalismus und Rebellentum, Sicherung des Ererbten und Witterung für das Neue, Priesterliches und Prophetisches beieinander wohnten und miteinander stritten. Auch Karl Kraus hat gebilligt, geduldet und verworfen; sein «Theater der Dichtung» war ein moralisches Institut, auf dem mit gleicher Entschiedenheit ein- wie ausgebürgert wurde. Aber seine Leistung bestand nicht in dem Resultat, sondern in dem Prozess der kritischen Feldzüge, die er führte, und seine Lyrik nicht in den Versen, die er auch verfasste, sondern im hohen Schwunge der Sätze, in denen sein sprachliches und menschliches Gewissen erprobte, ob es stärker sei als es selbst. In den besten dieser Sätze bewahrte und zeigt sich seine Zeit.

Walter Benjamin hat einmal geschrieben: «Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen, und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füsse schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat

und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schliessen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.»

Die kritischen Schriften Walter Benjamins waren eine Fahne, die angab, woher dieser Sturm kam und wohin er wehte. In diesem Sinn waren sie vorbildlich für das Los, das dem Kritiker in unserer Zeit beschieden ist.

Für eine unbequeme Kritik

GERDA ZELTNER

In jüngster Zeit ist viel über Kritik gehandelt und gestritten worden. Es sei beispielsweise an den erbitterten Kampf um die «Nouvelle Critique» erinnert, der vor etwa drei Jahren in Frankreich seinen Höhepunkt erreichte. Diese neue Kritik erwuchs aus der Evidenz, dass eine traditionelle, vorwiegend akademische Literaturbetrachtung unhaltbar geworden war, dass sich in ihr eine immer grössere Diskrepanz zu den neuen anthropologischen Wissenschaften wie auch zu den Kunstwerken der Epoche verriet.

In anderen Ländern zeigten sich analoge Erscheinungen, und immer ergab sich dabei ein gleiches Bild: diese Kämpfe um die Kritik waren viel leidenschaftlicher als alle Feldzüge gegen eine neue Literatur, sei es der «Nouveau Roman» oder die Wiener Gruppe; und das ist tief symptomatisch. Ein Kunstwerk mag noch so verwegen sein, solange eine Kritik sich findet, welche die von der Gesellschaft zugewiesene sakrosankte Rolle zu spielen gewillt ist, bleibt der Status quo gewahrt. Denn diese Rolle besteht vorwiegend darin, das Unerhörte, Originelle ins Banale zurückzuholen, das Befremdende ins Vertraute zu übersetzen. Entschärft durch ein fixfertiges kritisches Instrument mit altbewährten Kategorien, bewegt sich das Neue domestiziert in der alten «Cité des Lettres», und nichts Fundamentales wird sich ereignen oder gar verändern.

Verweigert aber die Kritik diese Dienstleistung, wird es Zeit, aufzuhorchen und sie zur Ordnung zu rufen. Roland Barthes hat darauf hingewiesen, in was für einem aggressiv affektiven Vokabular gegen die «Nouvelle Cri-