

Der Künstler und seine Zeit

Von Albert Camus

Ein weiser Mann aus dem Osten bat in seinen Gebeten immer darum, dass die Gottheit ihm ersparen möge, in einer interessanten Zeit zu leben. Da wir nicht weise sind, hat die Gottheit uns nicht verschont und wir leben in einer interessanten Zeit. Auf jeden Fall lässt sie nicht zu, dass wir das Interesse an ihr verlieren könnten. Die Schriftsteller von heute wissen das. Wenn sie reden, werden sie kritisiert und angegriffen. Wenn sie bescheiden geworden sind und schweigen, wird man nur noch über ihr Schweigen sprechen und es ihnen lautstark vorwerfen.

Inmitten dieses Lärms kann der Schriftsteller nicht mehr darauf hoffen, sich abseits zu halten, um die Überlegungen und Bilder, die ihm wichtig sind, fortzusetzen. Bisher und so gut es eben ging, war Enthaltung in der Geschichte immer möglich. Wer nicht zustimmte, konnte oft schweigen oder über etwas anderes reden. Heute ist alles anders, selbst das Schweigen bekommt eine fürchterliche Bedeutung. In dem Moment, in dem die Enthaltung selbst als eine Wahl angesehen wird, die als solche bestraft oder gelobt wird, wird der Künstler, ob er will oder nicht, an Bord geholt. Embedded scheint mir hier treffender zu sein als engagiert. Es handelt sich für den Künstler nämlich nicht um eine freiwillige Verpflichtung, sondern eher um einen obligatorischen Militärdienst. Jeder Künstler ist heute in die Galeere seiner Zeit eingeschifft. Er muss sich damit abfinden, auch wenn er der Meinung ist, dass diese Galeere nach Hering riecht, dass es viel zu viele Aufseher gibt und dass der Kurs falsch ist. Wir befinden uns auf hoher See. Der Künstler muss, wie alle anderen auch, zurückrudern, ohne zu sterben, wenn er kann, d. h. indem er weiterlebt und weiterschafft.

Um ehrlich zu sein, ist es nicht einfach, und ich verstehe, dass die Künstler ihren alten Komfort vermissen. Der Wechsel ist etwas abrupt. Sicherlich gab es im Zirkus der Geschichte immer den Märtyrer und den Löwen. Der erste hielt sich mit ewigen Tröstungen über Wasser, der zweite mit blutiger historischer Nahrung. Aber der Künstler war bislang auf der Tribüne. Er sang für nichts, für sich selbst, oder, im besten Fall, um den Märtyrer zu ermutigen und den Löwen ein wenig von seinem Appetit abzulenken. Jetzt hingegen befindet sich der Künstler im Zirkus. Seine Stimme ist zwangsläufig nicht mehr die gleiche; sie ist viel weniger sicher.

Es ist klar, wie viel die Kunst durch diese ständige Verpflichtung verlieren kann. Zunächst einmal die Leichtigkeit und die göttliche Freiheit, die Mozarts Werk ausstrahlt. Man versteht besser die hageren und sturen Gesichter unserer Kunstwerke, ihre sorgenvolle Stirn und ihre plötzlichen Ausbrüche. Man erklärt sich, dass wir mehr Journalisten als Schriftsteller haben, mehr Pfadfinder der Malerei als Cézanne und dass die rosa Bibliothek oder der Roman noir den Platz von Krieg und Frieden oder der Kartause von Parma eingenommen haben. Natürlich kann man diesem Zustand immer die humanistische Klage entgegensetzen, zu dem werden, was Stephan Trochimowitsch in Die Besessenen mit aller Macht sein will: der personifizierte Vorwurf. Man kann auch, wie diese Figur, Anfälle von staatsbürgerlicher Traurigkeit haben. Aber diese Traurigkeit ändert nichts an der Realität. Meiner Meinung nach ist es besser, seinen Teil zur Zeit beizutragen, da sie ihn so lautstark einfordert, und ruhig anzuerkennen, dass die Zeit der lieben Meister, der Kamelienkünstler und der auf Sesseln reitenden Genies vorbei ist. Heute zu schaffen, bedeutet, gefährlich zu schaffen. Jede Veröffentlichung ist ein Akt und dieser Akt setzt die Leidenschaften eines Jahrhunderts aus, das nichts verzeiht. Die Frage ist also nicht, ob dies für die Kunst schädlich ist oder nicht. Die Frage für all jene, die ohne die Kunst und das, was sie bedeutet, nicht leben können, ist nur, wie unter den Policen so vieler Ideologien (wie viele Kirchen, wie einsam!) die seltsame Freiheit der Schöpfung möglich bleibt.

Es reicht nicht aus, in diesem Zusammenhang zu sagen, dass die Kunst von Staatsmächten bedroht wird. In diesem Fall wäre das Problem nämlich einfach: Der Künstler kämpft oder kapituliert. Das Problem ist komplexer und tödlicher, wenn man bedenkt, dass der Kampf im Inneren des Künstlers selbst ausgetragen wird. Der Hass auf die Kunst, für den es in unserer Gesellschaft so viele schöne Beispiele gibt, ist heute nur deshalb so wirksam, weil er von den Künstlern selbst geschürt wird. Die Zweifel der Künstler vor uns betrafen ihr eigenes Talent. Der Zweifel der Künstler von heute betrifft die Notwendigkeit ihrer Kunst und damit ihre eigene Existenz. Racine würde sich 1957 dafür entschuldigen, dass er Bérénice geschrieben hat, anstatt für die Verteidigung des Edikts von Nantes zu kämpfen.

Diese Infragestellung der Kunst durch den Künstler hat viele Gründe, von denen nur die obersten herausgegriffen werden sollen. Im besten Fall lässt sie sich dadurch erklären, dass der zeitgenössische Künstler den Eindruck haben kann, zu lügen oder umsonst zu reden, wenn er nicht das Elend der Geschichte berücksichtigt. Was unsere Zeit in der Tat kennzeichnet, ist das Hereinbrechen der Massen und ihres elenden Zustands vor dem zeitgenössischen Empfinden. Wir wissen, dass es sie gibt, obwohl wir dazu neigen, sie zu vergessen. Und wenn man es weiß, dann nicht, weil die künstlerischen oder sonstigen Eliten besser geworden sind, nein, seien wir beruhigt, sondern weil die Massen stärker geworden sind und verhindern, dass man sie vergisst.

Es gibt noch andere und einige weniger edle Gründe für diese Resignation des Künstlers. Aber was auch immer diese Gründe sein mögen, sie laufen alle auf dasselbe Ziel hinaus: das freie Schaffen zu entmutigen, indem man sein wichtigstes Prinzip angreift, das der Glaube des Schöpfers an sich selbst ist. „Der Gehorsam eines Menschen gegenüber seinem eigenen Genie“, sagte Emerson einmal wunderschön, „ist der Glaube schlechthin.“ Und ein anderer amerikanischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts fügte hinzu: „Solange ein Mensch sich selbst treu bleibt, fällt alles in seinem Sinne aus, Regierung, Gesellschaft, sogar die Sonne, der Mond und die Sterne.“ Dieser ungeheure Optimismus scheint heute tot zu sein. Der Künstler schämt sich in den meisten Fällen für sich selbst und seine Privilegien, wenn er denn welche hat. Er muss vor allem die Frage beantworten, die er sich selbst stellt: Ist Kunst ein verlogener Luxus?

I.

Die erste ehrliche Antwort, die man geben kann, ist diese: Es kommt tatsächlich vor, dass Kunst ein verlogener Luxus ist. Auf den Galeeren kann man, wie wir wissen, immer und überall die Sternbilder besingen, während die Sträflinge im Laderaum rudern und sich abmühen; man kann immer die mondäne Konversation aufzeichnen, die auf den Rängen des Zirkus fortgesetzt wird, während das Opfer unter dem Zahn des Löwen knackt. Und es ist schwer, etwas gegen diese Kunst einzuwenden, die in der Vergangenheit große Erfolge gefeiert hat. Nur so viel: Die Dinge haben sich ein wenig geändert, und insbesondere die Zahl der Sträflinge und Märtyrer ist auf der ganzen Welt enorm gestiegen. Angesichts dieses Elends muss diese Kunst, wenn sie weiterhin ein Luxus sein will, heute akzeptieren, dass sie auch eine Lüge ist.

Worum soll es in der Tat gehen? Wenn er sich dem anpasst, was unsere Gesellschaft in ihrer Mehrheit verlangt, wird er Unterhaltung ohne Bedeutung sein. Wenn er sie blindlings ablehnt, wenn der Künstler sich in seinem Traum isoliert, drückt er nichts anderes als Ablehnung aus. Das Ergebnis ist eine Produktion von Entertainern oder Grammatikern der Form, die in beiden Fällen zu einer Kunst führt, die von der lebendigen Realität abgeschnitten ist. Seit etwa einem Jahrhundert leben wir in einer Gesellschaft, die nicht einmal die Gesellschaft des Geldes ist (Silber oder Gold können fleischliche Leidenschaften wecken), sondern die Gesellschaft der abstrakten Symbole des Geldes. Die Kaufmannsgesellschaft lässt sich als eine Gesellschaft

definieren, in der die Dinge zugunsten von Zeichen verschwinden. Wenn eine herrschende Klasse ihren Reichtum nicht mehr an einem Stück Land oder einem Goldbarren misst, sondern an der Zahl der Ziffern, die idealerweise einer bestimmten Anzahl von Tauschgeschäften entsprechen, dann hat sie sich damit gleichzeitig dazu verpflichtet, eine gewisse Art von Mystifizierung in den Mittelpunkt ihrer Erfahrung und ihrer Welt zu stellen. Eine auf Zeichen basierende Gesellschaft ist in ihrem Wesen eine künstliche Gesellschaft, in der die fleischliche Wahrheit des Menschen mystifiziert wird. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Gesellschaft eine Moral formaler Prinzipien als ihre Religion gewählt hat und die Worte Freiheit und Gleichheit sowohl auf ihre Gefängnisse als auch auf ihre Finanztempel schreibt. Allerdings werden Worte nicht ungestraft prostituiert. Der Wert, der heute am meisten verleumdet wird, ist sicherlich der Wert der Freiheit. Gute Geister (ich war immer der Meinung, dass es zwei Arten von Intelligenz gibt, die intelligente und die dumme Intelligenz) vertreten die Ansicht, dass Freiheit nichts anderes als ein Hindernis auf dem Weg zum wahren Fortschritt ist. Aber solch feierlicher Unsinn konnte nur entstehen, weil die Handelsgesellschaft hundert Jahre lang die Freiheit exklusiv und einseitig nutzte, sie als Recht und nicht als Pflicht betrachtete und sich nicht scheute, so oft sie konnte, eine prinzipielle Freiheit in den Dienst einer faktischen Unterdrückung zu stellen. Ist es daher verwunderlich, dass diese Gesellschaft von der Kunst nicht verlangt hat, ein Instrument der Befreiung zu sein, sondern eine Übung ohne große Konsequenzen und eine bloße Unterhaltung? Eine ganze schöne Welt, in der es vor allem um Geldsorgen und nur um Herzensangelegenheiten ging, gab sich jahrzehntelang mit ihren Gesellschaftsromanen und der sinnlosesten Kunst zufrieden.

Die Kunstfabrikanten (ich habe noch nicht Künstler gesagt) des bürgerlichen Europas vor und nach 1900 akzeptierten also die Verantwortungslosigkeit, weil Verantwortung einen erschöpfenden Bruch mit ihrer Gesellschaft bedeutete (diejenigen, die wirklich brachen, hießen Rimbaud, Nietzsche, Strindberg, und wir wissen, welchen Preis sie dafür zahlten). Aus dieser Zeit stammt auch die Theorie des *l'art pour l'art*, die nichts anderes ist als die Behauptung dieser Verantwortungslosigkeit. *L'art pour l'art*, die Unterhaltung eines einsamen Künstlers, ist eben genau die künstliche Kunst einer falschen und abstrakten Gesellschaft. Ihr logisches Ergebnis ist die Kunst der Salons oder die rein formale Kunst, die sich von Kostbarkeiten und Abstraktionen ernährt und in der Zerstörung jeglicher Realität endet. Einige wenige Werke verzaubern so einige Menschen, während viele grobe Erfindungen viele andere verderben. Letztendlich bildet sich die Kunst außerhalb der Gesellschaft und schneidet sich von ihren lebendigen Wurzeln ab. Nach und nach ist der Künstler, auch wenn er noch so sehr gefeiert wird, allein oder zumindest seiner Nation nur noch durch die große Presse oder das Radio bekannt, die ein bequemes und vereinfachtes Bild von ihm vermitteln. Je spezialisierter die Kunst wird, desto notwendiger wird die Popularisierung. So werden Millionen von Menschen das Gefühl haben, diesen oder jenen großen Künstler unserer Zeit zu kennen, weil sie aus der Zeitung erfahren haben, dass er Kanarienvögel züchtet oder immer nur für sechs Monate heiratet. Die größte Berühmtheit besteht heute darin, bewundert oder gehasst zu werden, ohne gelesen worden zu sein. Jeder Künstler, der sich in unsere Gesellschaft einmischt, um berühmt sein zu wollen, muss wissen, dass nicht er es sein wird, sondern jemand anderes unter seinem Namen, der ihm schließlich entgleitet und vielleicht eines Tages den wahren Künstler in ihm tötet.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass fast alles, was im kommerziellen Europa des 19. und 20. Jahrhunderts an Wertvollem geschaffen wurde, zum Beispiel in der Literatur, gegen die Gesellschaft seiner Zeit errichtet wurde. Man kann sagen, dass die Literatur bis zur Französischen Revolution im Grunde genommen eine Literatur der Zustimmung war. Ab dem Zeitpunkt, an dem die aus der Revolution hervorgegangene bürgerliche Gesellschaft stabilisiert ist, entwickelt sich stattdessen eine Literatur der Revolte. Die offiziellen Werte werden dann verneint, bei uns zum Beispiel entweder von den Trägern revolutionärer Werte, von den Romantikern bis Rimbaud, oder von den Bewahrern aristokratischer Werte, für die Vigny und

Balzac gute Beispiele sind. In beiden Fällen wenden sich Volk und Aristokratie, die die beiden Quellen jeder Zivilisation sind, gegen die Scheingesellschaft ihrer Zeit.

Aber diese Ablehnung, die zu lange aufrechterhalten und versteift wurde, ist ebenfalls unecht geworden und führt zu einer anderen Art von Unfruchtbarkeit. Das Thema des verfluchten Dichters, der in eine Warengesellschaft hineingeboren wurde (Chatterton ist das schönste Beispiel dafür), verhärtete sich in einem Vorurteil, das letztlich besagt, dass man nur gegen die Gesellschaft seiner Zeit, wie auch immer diese aussehen mag, ein großer Künstler sein kann. Das Prinzip war ursprünglich legitim, als es besagte, dass ein wahrer Künstler nicht mit der Welt des Geldes umgehen könne, wurde aber falsch, als man daraus ableitete, dass ein Künstler sich nur behaupten könne, wenn er gegen alles im Allgemeinen sei. So kommt es, dass viele unserer Künstler sich danach sehnen, verflucht zu sein, ein schlechtes Gewissen haben, nicht verflucht zu sein, und sich gleichzeitig Applaus und Pfiffe wünschen. Natürlich klatscht und pfeift die Gesellschaft, da sie heute müde oder gleichgültig ist, nur zufällig. Der Intellektuelle unserer Zeit versteift sich immer wieder, um sich selbst zu vergrößern. Aber indem er alles ablehnt, sogar die Tradition seiner Kunst, gibt sich der zeitgenössische Künstler der Illusion hin, seine eigene Regel zu schaffen, und glaubt schließlich, er sei Gott. Im gleichen Atemzug glaubt er, seine Realität selbst erschaffen zu können. Weit weg von seiner Gesellschaft wird er jedoch nur formale oder abstrakte Werke schaffen, die als Erfahrungen bewegend sind, aber nicht die Fruchtbarkeit besitzen, die der wahren Kunst eigen ist, deren Berufung es ist, zu vereinen. Schließlich wird es zwischen zeitgenössischen Subtilitäten oder Abstraktionen und dem Werk eines Tolstoi oder Molière einen ebenso großen Unterschied geben wie zwischen dem erwarteten Melken eines unsichtbaren Weizens und der dicken Erde der Furche selbst.

II.

Kunst kann somit ein verlogener Luxus sein. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Menschen oder Künstler das Rad der Zeit zurückdrehen und zur Wahrheit zurückkehren wollten. Von diesem Moment an leugneten sie, dass der Künstler ein Recht auf Einsamkeit hat, und boten ihm als Thema nicht seine Träume, sondern die Realität an, die von allen erlebt und erlitten wird. Diese Männer waren sich sicher, dass Kunst um der Kunst willen aufgrund ihrer Themen und ihres Stils dem Verständnis der Massen entzogen ist oder nichts von ihrer Wahrheit ausdrückt, und wollten, dass der Künstler stattdessen von und für die meisten Menschen spricht. Er soll die Leiden und das Glück aller in die Sprache aller übersetzen, und er wird universell verstanden werden. Als Belohnung für seine absolute Wirklichkeitstreue wird er die vollständige Kommunikation zwischen den Menschen erlangen.

Dieses Ideal der universellen Kommunikation ist in der Tat das Ideal eines jeden großen Künstlers. Entgegen dem gängigen Vorurteil, wenn jemand kein Recht auf Einsamkeit hat, dann ist es gerade der Künstler. Kunst kann kein Monolog sein. Der einsame und unbekannte Künstler selbst tut, wenn er an die Nachwelt appelliert, nichts anderes, als seine tiefste Berufung zu bekräftigen. Da er den Dialog mit tauben oder zerstreuten Zeitgenossen für unmöglich hält, ruft er zu einem zahlreicheren Dialog mit den Generationen auf.

Aber um von allen und zu allen zu sprechen, muss man über das sprechen, was alle kennen, und über die Realität, die uns allen gemeinsam ist. Das Meer, der Regen, die Not, die Sehnsucht, der Kampf gegen den Tod – das ist es, was uns alle vereint. Wir [43] ähneln uns in dem, was wir gemeinsam sehen, in dem, was wir gemeinsam erleiden. Die Träume ändern sich mit den Menschen, aber die Realität der Welt ist unsere gemeinsame Heimat. Das Streben des Realismus ist also legitim, da es zutiefst mit dem künstlerischen Abenteuer verbunden ist.

Seien wir also realistisch. Oder besser gesagt, versuchen wir, es zu sein, wenn es überhaupt möglich ist, es zu sein. Denn es ist nicht sicher, ob das Wort überhaupt eine Bedeutung hat, es ist nicht sicher, ob Realismus, selbst wenn er wünschenswert ist, überhaupt möglich ist. Fragen wir uns zunächst, ob reiner Realismus in der Kunst überhaupt möglich ist. Glaubt man den Aussagen der Naturalisten des letzten Jahrhunderts, so ist er die exakte Wiedergabe der Wirklichkeit. Er wäre also für die Kunst das, was die Fotografie für die Malerei ist: Die erste bildet ab, während die zweite auswählt. Aber was bildet sie ab und was ist Realität? Selbst die beste Fotografie ist schließlich keine ausreichend getreue Wiedergabe, ist noch nicht realistisch genug. [44] Was ist zum Beispiel in unserem Universum realer als das Leben eines Menschen, und wie könnte man hoffen, es besser zum Leben zu erwecken als in einem realistischen Film? Aber unter welchen Bedingungen wäre ein solcher Film möglich? Unter rein imaginären Bedingungen. Man müsste eine ideale Kamera annehmen, die Tag und Nacht an diesem Mann befestigt ist und seine kleinsten Bewegungen aufzeichnet. Das Ergebnis wäre ein Film, dessen Vorführung selbst ein Menschenleben lang dauern würde und der nur von Zuschauern gesehen werden könnte, die sich damit abgefunden haben, ihr Leben zu verlieren, um sich ausschließlich für die Details der Existenz eines anderen zu interessieren. Selbst unter diesen Bedingungen wäre dieser unvorstellbare Film nicht realistisch. Aus dem einfachen Grund, dass die Realität des Lebens eines Menschen nicht nur dort zu finden ist, wo er steht. Sie ist in anderen Leben zu finden, die seinem Leben eine Form geben, in erster Linie in den Leben geliebter Menschen, die ihrerseits gefilmt werden müssten, aber auch in den Leben unbekannter, mächtiger und armseliger Menschen, Mitbürger, Polizisten, Lehrer, unsichtbarer Kumpel in Bergwerken und auf Baustellen, Diplomaten und Diktatoren, religiöser Reformen, Künstler, die Mythen schaffen, die für unser Verhalten entscheidend sind, und schließlich bescheidene Vertreter des souveränen Zufalls, der über die geordnetsten Existenzen herrscht. Es ist also nur ein einziger realistischer Film möglich, derselbe, der ständig von einem unsichtbaren Apparat vor uns auf die Leinwand der Welt projiziert wird. Der einzige realistische Künstler wäre Gott, falls es ihn gibt. Alle anderen Künstler sind der Realität zwangsläufig untreu.

Künstler, die die bürgerliche Gesellschaft und ihre formale Kunst ablehnen, die von der Realität und nur von ihr sprechen wollen, befinden sich daher in einer schmerzhaften Sackgasse. Sie müssen realistisch sein und können es nicht. Sie wollen ihre Kunst der Realität unterwerfen, und man kann die Realität nicht beschreiben, ohne in ihr eine Auswahl zu treffen, die sie der Originalität einer Kunst unterwirft. Die schöne und tragische Produktion der ersten Jahre der russischen Revolution zeigt uns diese Qualen. Was uns Russland in dieser Zeit mit Blok und dem großen Pasternak, Majakowski und Essenin, Eisenstein und den ersten Zement- und Stahlromanen geschenkt hat, war ein herrliches Laboratorium der Formen und Themen, eine fruchtbare Unruhe, ein Wahnsinn der Forschung. Dennoch musste man zum Schluss kommen und sagen, wie man realistisch sein konnte, wenn der Realismus unmöglich war. Die Diktatur hat hier wie auch anderswo einen Schnitt gemacht: Realismus, so die Diktatur, sei erstens notwendig und zweitens möglich, unter der Bedingung, dass er sich als sozialistisch versteht. Welche Bedeutung hat dieses Dekret?

Tatsächlich erkennt er offen an, dass man die Realität nicht reproduzieren kann, ohne eine Auswahl zu treffen, und er lehnt die Theorie des Realismus ab, wie sie im neunzehnten Jahrhundert formuliert wurde. Ihm bleibt nichts anderes übrig, als ein Prinzip der Wahl zu finden, um das herum sich die Welt organisieren wird. Und er findet es nicht in der Realität, die wir kennen, sondern in der Realität, die sein wird, d. h. in der Zukunft. Um das, was ist, gut abzubilden, muss man auch das, was sein wird, malen. Mit anderen Worten: Der wahre Gegenstand des sozialistischen Realismus ist gerade das, was noch keine Realität hat.

Der Widerspruch ist ziemlich großartig. Aber immerhin war schon der Ausdruck sozialistischer Realismus widersprüchlich. Denn wie ist ein sozialistischer Realismus möglich, wenn

die Realität nicht ganz und gar sozialistisch ist? Sie ist nicht sozialistisch, zum Beispiel, weder in der Vergangenheit noch ganz in der Gegenwart. Die Antwort ist einfach: Man wird in der Realität von heute oder gestern das auswählen, was die perfekte Stadt der Zukunft vorbereitet und ihr dient. Man wird also einerseits das verleugnen und verurteilen, was in der Realität nicht sozialistisch ist, und andererseits das hochjubeln, was sozialistisch ist oder werden wird. Das Ergebnis ist unweigerlich Propagandakunst mit ihren Guten und Bösen, eine rosa Bibliothek also, die ebenso wie die formale Kunst von der komplexen und lebendigen Realität abgeschnitten ist. Letztendlich wird diese Kunst genau in dem Maße sozialistisch sein, in dem sie nicht realistisch ist.

Diese Ästhetik, die realistisch sein wollte, wird zu einem neuen Idealismus, der für einen wahren Künstler ebenso unfruchtbar ist wie der bürgerliche Idealismus. Die Realität wird demonstrativ auf einen souveränen Rang gestellt, nur um besser liquidiert zu werden. Die Kunst wird auf nichts reduziert. Sie dient, und wenn sie dient, wird sie versklavt. Nur diejenigen, die sich davor hüten, die Realität zu beschreiben, werden als Realisten bezeichnet und gelobt. Die anderen werden unter dem Beifall der ersten zensiert. Der Ruhm, der in der bürgerlichen Gesellschaft darin bestand, nicht oder nicht richtig gelesen zu werden, wird in der totalitären Gesellschaft darin bestehen, andere daran zu hindern, gelesen zu werden. Auch hier wird die wahre Kunst entstellt oder geknebelt, und die universelle Kommunikation wird von denjenigen unmöglich gemacht, die sie am leidenschaftlichsten wollten.

Am einfachsten wäre es, angesichts eines solchen Misserfolgs zu erkennen, dass der sogenannte sozialistische Realismus wenig mit hoher Kunst zu tun hat und dass Revolutionäre im ureigensten Interesse der Revolution nach einer anderen Ästhetik suchen sollten. Stattdessen ist bekannt, dass seine Verteidiger schreien, dass es keine mögliche Kunst außerhalb von ihm gibt. Das tun sie in der Tat. Aber meine tiefe Überzeugung ist, dass sie es nicht glauben und dass sie in sich selbst entschieden haben, dass die künstlerischen Werte den Werten der revolutionären Aktion untergeordnet werden müssen. Wenn dies klar gesagt würde, wäre die Diskussion einfacher. Man kann diese große Entsagung bei Männern respektieren, die zu sehr unter dem Kontrast zwischen dem Unglück aller und den Privilegien leiden, die manchmal mit einem Künstlerschicksal verbunden sind, die die unerträgliche Distanz ablehnen, durch die sich diejenigen, die vom Elend geknebelt werden, von denen trennen, deren Berufung es im Gegenteil ist, sich immer auszudrücken. Man könnte diese Menschen also verstehen, versuchen, mit ihnen in einen Dialog zu treten, und ihnen zum Beispiel sagen, dass die Unterdrückung der kreativen Freiheit vielleicht nicht der richtige Weg ist, um über die Knechtschaft zu triumphieren, und dass es, bis man für alle sprechen kann, dumm ist, sich die Macht zu nehmen, zumindest für einige wenige zu sprechen. Ja, der sozialistische Realismus sollte seine Verwandtschaft zugeben, und dass er der Zwilling Bruder des politischen Realismus ist. Er opfert die Kunst für einen Zweck, der der Kunst fremd ist, der ihr aber auf der Werteskala höher erscheinen mag. Kurz gesagt, er schafft die Kunst vorübergehend ab, um zunächst die Gerechtigkeit zu errichten. Wenn die Gerechtigkeit in einer noch unbestimmten Zukunft sein wird, wird die Kunst wieder auferstehen. Auf diese Weise wird die goldene Regel der zeitgenössischen Intelligenz, die besagt, dass man kein Omelett machen kann, ohne Eier zu zerbrechen, auf die Dinge der Kunst angewandt. Aber dieser überwältigende gesunde Menschenverstand darf uns nicht täuschen. Es reicht nicht aus, Tausende von Eiern aufzuschlagen, um ein gutes Omelett zu machen, und die Qualität eines Kochs wird, wie mir scheint, nicht an der Menge der zerbrochenen Eierschalen gemessen. Die künstlerischen Köche unserer Zeit müssen im Gegenteil befürchten, dass sie mehr Körbe mit Eiern umwerfen, als sie wollten, und dass das Omelett der Zivilisation nie mehr aufgehen wird, dass die Kunst nicht wieder aufersteht. Die Barbarei ist nie vorübergehend. Wenn man ihr nicht gerecht wird, ist es normal, dass sie von der Kunst auf die Sitten übergreift. Aus dem Unglück und dem Blut der Menschen entstehen dann bedeutungslose Literatur, gute Drucke, Porträtfotografien und Patrona-

gespiele, in denen der Hass die Religion ersetzt. Die Kunst gipfelt hier in einem Zweckoptimismus, dem schlimmsten aller Luxusgüter und der lächerlichsten aller Lügen.

Wie kann man sich darüber wundern? Das Leid der Menschen ist ein so großes Thema, dass es scheint, dass niemand es berühren kann, es sei denn, er ist wie Keats, der, wie es heißt, so empfindlich war, dass er mit seinen Händen den Schmerz [52] selbst hätte berühren können. Das wird deutlich, wenn eine gelenkte Literatur sich einmischt, um diesem Schmerz offizielle Tröstungen zukommen zu lassen. Die Lüge der Kunst um der Kunst willen gab vor, das Übel nicht zu kennen, und übernahm damit die Verantwortung dafür. Doch die realistische Lüge nimmt zwar mutig das gegenwärtige Unglück der Menschen auf sich, verrät es aber ebenso schwer, indem sie es dazu benutzt, ein zukünftiges Glück zu preisen, von dem niemand etwas weiß und das daher alle Mystifizierungen zulässt.

Die beiden Ästhetiken, die sich lange Zeit gegenüberstanden – die Ästhetik, die eine totale Ablehnung der Aktualität empfiehlt, und die Ästhetik, die vorgibt, alles abzulehnen, was nicht Aktualität ist – treffen sich jedoch letztendlich, fernab der Realität, in derselben Lüge und in der Unterdrückung der Kunst. Der rechte Akademismus ignoriert ein Elend, das sich der linke Akademismus zunutze macht. Doch in beiden Fällen wird das Elend verstärkt, während gleichzeitig die Kunst verleugnet wird.

III.

Muss man daraus schließen, dass diese Lüge das Wesen der Kunst ausmacht? Ich werde im Gegenteil sagen, dass die Haltungen, von denen ich bislang gesprochen habe, nur insofern Lügen sind, als sie wenig mit Kunst zu tun haben. Was ist also Kunst? Nichts Einfaches, das steht fest. Und es ist noch schwieriger, dies inmitten des Geschreis so vieler Menschen, die alles vereinfachen wollen, zu lernen. Einerseits soll das Genie prächtig und einsam sein, andererseits soll es allen ähnlich sein. Leider ist die Realität viel komplexer. Balzac brachte es in einem Satz auf den Punkt: „Das Genie gleicht allen und niemand gleicht ihm.“ So ist es auch mit der Kunst, die ohne die Realität nichts ist, und ohne die die Realität wenig ist. Wie könnte die Kunst in der Tat ohne die Realität auskommen und sich ihr unterwerfen? Der Künstler wählt seinen Gegenstand ebenso, wie er von ihm gewählt wird. Kunst ist in gewissem Sinne eine Revolte gegen die Welt in all ihrer Flucht und Unvollständigkeit: Sie hat nichts anderes vor, als einer Realität eine andere Form zu geben, die sie jedoch beibehalten muss, weil sie die Quelle ihrer Emotionen ist. In dieser Hinsicht sind wir alle Realisten und niemand ist es. Kunst ist weder die totale Ablehnung noch die totale Zustimmung zu dem, was ist. Sie ist gleichzeitig Ablehnung und Zustimmung, und deshalb kann sie nur eine immer wiederkehrende Zerrissenheit sein. Der Künstler befindet sich immer in dieser Zweideutigkeit, unfähig, die Realität zu verleugnen, und doch ewig dazu bestimmt, sie in ihrer ewigen Unvollständigkeit herauszufordern. Um ein Stilleben herzustellen, müssen ein Maler und ein Apfel gegeneinander antreten und sich gegenseitig korrigieren. Und wenn die Formen ohne das Licht der Welt nichts sind, so fügen sie ihrerseits diesem Licht etwas hinzu. Das reale Universum, das durch seine Pracht die Körper und Statuen hervorruft, erhält von ihnen gleichzeitig ein zweites Licht, das das Licht des Himmels fixiert. Der große Stil befindet sich somit auf halbem Weg zwischen dem Künstler und seinem Gegenstand.

Es geht also nicht darum, ob die Kunst vor der Realität fliehen oder sich ihr unterwerfen soll, sondern nur darum, mit wie viel Realität das Werk genau beschwert sein muss, um nicht in den Wolken zu verschwinden, oder sich stattdessen mit Bleisohlen durch die Gegend schleppen muss. Dieses Problem löst jeder Künstler so, wie er es fühlt und wie er es kann. Je stärker die Revolte eines Künstlers gegen die Realität der Welt ist, desto größer kann das Gewicht der Realität sein, das ihn ausbalanciert. Doch dieses Gewicht kann niemals den einsamen An-

spruch des Künstlers ersticken. Das höchste Werk wird immer, wie bei den griechischen Tragikern, bei Melville, Tolstoi oder Molière, dasjenige sein, das die Realität und die Ablehnung, die der Mensch dieser Realität entgegensetzt, ausgleicht, wobei jedes von ihnen das andere in einem unaufhörlichen Sprudeln abprallen lässt, das dem freudigen und zerrissenen Leben selbst entspricht. So entsteht aus der Ferne eine neue Welt, die sich von der alltäglichen unterscheidet und doch dieselbe ist, besonders und doch universell, voller unschuldiger Unsicherheit, die für einige Stunden durch die Kraft und Unzufriedenheit des Genies hervorgerufen wird. Das ist es und doch ist es nicht das, die Welt ist nichts und die Welt ist alles, das ist der doppelte und unermüdliche Schrei eines jeden wahren Künstlers, der Schrei, der ihn aufrecht hält, mit stets offenen Augen, und der von weit her für alle in der schlafenden Welt das flüchtige und eindringliche Bild einer Realität erweckt, die wir erkennen, ohne ihr je begegnet zu sein.

Ebenso kann sich der Künstler vor seinem Jahrhundert weder von ihm abwenden noch sich in ihm verlieren. Wenn er sich von ihm abwendet, spricht er ins Leere. Umgekehrt bestätigt er seine eigene Existenz als Subjekt, wenn er es als Objekt nimmt, und kann sich ihm nicht ganz unterwerfen. Mit anderen Worten: Gerade in dem Moment, in dem der Künstler sich dafür entscheidet, das Schicksal aller zu teilen, bestätigt er das Individuum, das er ist. Und aus dieser Zweideutigkeit kommt er nicht heraus. Der Künstler nimmt aus der Geschichte das, was er selbst in ihr sehen oder unter ihr leiden kann, direkt oder indirekt, d. h. die Aktualität im strengen Sinne des Wortes und die Menschen, die heute leben, nicht die Beziehung dieser Aktualität zu einer Zukunft, die für den lebenden Künstler unvorhersehbar ist. Den heutigen Menschen im Namen eines Menschen zu beurteilen, der noch nicht existiert, ist die Aufgabe der Prophezeiung. Der Künstler hingegen kann die Mythen, die ihm angeboten werden, nur danach beurteilen, wie sie sich auf den lebenden Menschen auswirken. Der Prophet, ob religiös oder politisch, kann absolut urteilen und tut dies auch, wie wir wissen. Aber der Künstler kann das nicht. Wenn er absolut urteilen würde, würde er die Realität ohne Nuancen in Gut und Böse aufteilen, er würde Melodrama machen. Das Ziel der Kunst hingegen ist es nicht, Gesetze zu erlassen oder zu herrschen, sondern in erster Linie zu verstehen. Manchmal herrscht sie, weil sie versteht. Aber kein geniales Werk hat jemals auf Hass und Verachtung beruht. Deshalb spricht der Künstler am Ende seines Weges frei, anstatt zu verurteilen. Er ist kein Richter, sondern ein Rechtfertiger. Er ist der immerwährende Anwalt der lebenden Kreatur, weil sie lebendig ist. Er plädiert wirklich für die Nächstenliebe, nicht für jene Fernstenliebe, die den zeitgenössischen Humanismus zum Gerichtskatechismus degradiert. Im Gegenteil, das große Werk verwirrt schließlich alle Richter. Mit ihm ehrt der Künstler gleichzeitig die höchste Gestalt des Menschen und verneigt sich vor dem letzten Verbrecher. „Es gibt nicht“, schreibt Wilde im Gefängnis, „einen einzigen der Unglücklichen, die mit mir an diesem elenden Ort eingesperrt sind, der nicht in einer symbolischen Beziehung zum Geheimnis des Lebens steht.“ Ja, und dieses Geheimnis des Lebens fällt mit dem Geheimnis der Kunst zusammen.

Hundertfünfzig Jahre lang glaubten die Schriftsteller der Warengesellschaft, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in einer glücklichen Unverantwortlichkeit leben zu können. Sie lebten in der Tat und starben dann allein, so wie sie gelebt hatten. Wir Schriftsteller des 20. Jahrhunderts werden nie mehr allein sein. Wir müssen stattdessen wissen, dass wir dem allgemeinen Elend nicht entfliehen können und dass unsere einzige Rechtfertigung, wenn es denn eine gibt, darin besteht, im Rahmen unserer Möglichkeiten für diejenigen zu sprechen, die es nicht können. Aber wir müssen es in der Tat für alle tun, die in diesem Moment leiden, unabhängig von der vergangenen oder zukünftigen Größe der Staaten und Parteien, die sie unterdrücken: Für den Künstler gibt es keine privilegierten Henker. Deshalb kann die Schönheit auch heute, vor allem heute, keiner Partei dienen; sie dient auf lange oder kurze Sicht nur dem Schmerz oder der Freiheit der Menschen. Der einzige engagierte Künstler ist derjenige, der sich zwar

nicht dem Kampf verweigert, aber zumindest nicht den regulären Armeen beitrifft, d. h. der Freischärler. Die Lektion, die er dann in der Schönheit findet, ist, wenn sie ehrlich gezogen wird, keine Lektion des Egoismus, sondern eine der harten Brüderlichkeit. So verstanden hat die Schönheit noch nie einen Menschen versklavt. Und seit Jahrtausenden hat sie jeden Tag, jede Sekunde, die Knechtschaft von Millionen von Menschen gelindert und manchmal einige für immer befreit. Abschließend: Vielleicht berühren wir hier die Größe der Kunst, in dieser ständigen Spannung zwischen Schönheit und Schmerz, Menschenliebe und Schöpfungswahn, unerträglicher Einsamkeit und belästigender Menge, Ablehnung und Zustimmung. Er bewegt sich zwischen zwei Abgründen, die Leichtsinn und Propaganda sind. Auf dieser Gratlinie, auf der der große Künstler voranschreitet, ist jeder Schritt ein Abenteuer, ein extremes Risiko. Doch in diesem Risiko, und nur in ihm, liegt die Freiheit der Kunst. Eine Freiheit, die schwierig ist und eher einer asketischen Disziplin gleicht. Welcher Künstler würde das bestreiten? Welcher Künstler würde es wagen, zu behaupten, dass er dieser unaufhörlichen Aufgabe gewachsen ist? Diese Freiheit setzt ein gesundes Herz und einen gesunden Körper voraus, einen Stil, der wie die Kraft der Seele ist, und eine geduldige Auseinandersetzung. Sie ist, wie jede Freiheit, ein ständiges Risiko, ein zermürendes Abenteuer, und deshalb flieht man heute vor diesem Risiko, wie man vor der anspruchsvollen Freiheit flieht, um sich in alle möglichen Knechtschaften zu stürzen und wenigstens die Bequemlichkeit der Seele zu erlangen. Aber wenn die Kunst kein Abenteuer ist, was ist sie dann und wo ist ihre Rechtfertigung? Nein, der freie Künstler ist ebenso wenig wie der freie Mensch ein Mensch der Bequemlichkeit. Der freie Künstler ist derjenige, der mit großer Mühe seine Ordnung selbst erschafft. Je entfesselter das ist, was er zu ordnen hat, desto strenger wird seine Regel sein und desto mehr hat er seine Freiheit behauptet. Es gibt ein Wort von Gide, dem ich immer zugestimmt habe, obwohl es zu Missverständnissen führen kann. „Die Kunst lebt vom Zwang und stirbt von der Freiheit“. Das ist wahr. Aber man darf daraus nicht ableiten, dass die Kunst gelenkt werden kann. Die Kunst lebt nur von den Zwängen, die sie sich selbst auferlegt: Sie stirbt an den anderen. Wenn sie sich hingegen nicht selbst einschränkt, ist sie im Delirium und versklavt sich an Schatten. Die freieste und rebellischste Kunst wird somit die klassischste sein; sie wird die größte Anstrengung krönen. Solange eine Gesellschaft und ihre Künstler dieser langen und freien Anstrengung nicht zustimmen, solange sie sich der Bequemlichkeit der Unterhaltung oder der Bequemlichkeit des Konformismus, den Spielen der *l'art pour l'art* oder den Predigten der realistischen Kunst hingeben, bleiben ihre Künstler in Nihilismus und Unfruchtbarkeit. Dies zu sagen, bedeutet zu sagen, dass die Wiedergeburt heute von unserem Mut und unserem Willen zur Weitsicht abhängt.

Ja, diese Wiedergeburt liegt in unser aller Händen. Es hängt von uns ab, ob der Westen jene Gegen-Alexander hervorbringt, die den gordischen Knoten der Zivilisation, der mit der Kraft des Schwertes durchtrennt wurde, neu knüpfen sollten. Dafür müssen wir alle Risiken und Arbeiten der Freiheit auf uns nehmen. Es geht nicht darum, ob wir, indem wir die Gerechtigkeit verfolgen, die Freiheit bewahren können. Es geht darum, dass wir ohne Freiheit nichts erreichen werden und sowohl die zukünftige Gerechtigkeit als auch die alte Schönheit verlieren werden. Die Freiheit allein rettet die Menschen aus der Isolation, die Knechtschaft hingegen schwebt nur über einer Menge von Einsamkeiten. Und die Kunst vereint aufgrund des freien Wesens, das ich zu definieren versucht habe, dort, wo die Tyrannei trennt. Kein Wunder also, dass sie der designierte Feind aller Unterdrückungen ist? Ist es da verwunderlich, dass Künstler und Intellektuelle die ersten Opfer moderner Tyranneien waren, egal ob von rechts oder von links? Die Tyrannen wissen, dass im Kunstwerk eine emanzipatorische Kraft liegt, die nur für diejenigen geheimnisvoll ist, die sie nicht verehren. Jedes große Werk macht das menschliche Antlitz bewundernswerter und reicher, das ist sein ganzes Geheimnis. Und es sind nicht Tausende von Lagern und Zellengitter genug, um dieses erschütternde Zeugnis der Würde zu verdunkeln. Deshalb ist es nicht wahr, dass man die Kultur auch nur vorübergehend aussetzen kann, um eine neue vorzubereiten. Man setzt das unaufhörliche Zeugnis des Men-

schen über sein Elend und seine Größe nicht aus, man setzt nicht einen Atemzug aus. Es gibt keine Kultur ohne Erbe, und wir können und dürfen nichts von unserem Erbe, dem des Westens, ablehnen. Was auch immer die Werke der Zukunft sein mögen, sie werden alle mit demselben Geheimnis beladen sein, das aus Mut und Freiheit besteht und von der Kühnheit Tausender Künstler aus allen Jahrhunderten und Nationen genährt wurde. Ja, wenn die moderne Tyrannei uns zeigt, dass der Künstler, selbst wenn er auf seinen Beruf beschränkt ist, zum Staatsfeind wird, hat sie Recht. Aber sie ehrt damit durch ihn eine Figur des Menschen, die bislang von nichts unterdrückt werden konnte.

Meine Schlussfolgerung wird einfach sein. Sie wird darin bestehen, inmitten des Lärms und des Zorns unserer Geschichte zu sagen: „Freuen wir uns“. Freuen wir uns, dass wir ein verlogenes und bequemes Europa sterben sehen und uns mit grausamen Wahrheiten konfrontiert sehen. Freuen wir uns als Menschen, da eine lange Mystifikation zusammengebrochen ist und wir nun klar sehen, was uns droht. Und freuen wir uns als Künstler, die aus dem Schlaf und der Taubheit gerissen und mit Gewalt vor dem Elend, den Gefängnissen und dem Blut bewahrt wurden. Wenn wir angesichts dieses Schauspiels die Erinnerung an Tage und Gesichter bewahren können, wenn wir umgekehrt angesichts der Schönheit der Welt die Erniedrigten nicht vergessen können, dann wird die westliche Kunst allmählich ihre Kraft und ihre Königswürde wiedererlangen. Natürlich gibt es in der Geschichte nur wenige Beispiele für Künstler, die mit solch harten Problemen konfrontiert waren. Aber gerade wenn Worte und Sätze, selbst die einfachsten, mit dem Gewicht von Freiheit und Blut bezahlt werden müssen, lernt der Künstler, sie mit Augenmaß zu handhaben. Gefahr macht klassisch und alle Größe hat schließlich ihre Wurzel im Risiko.

Die Zeit der unverantwortlichen Künstler ist vorbei. Wir werden dies um unserer kleinen Freuden willen bedauern. Aber wir werden erkennen, dass diese Prüfung gleichzeitig unseren Chancen auf Authentizität dient, und wir werden die Herausforderung annehmen. Die Freiheit der Kunst ist nicht viel wert, wenn sie keinen anderen Sinn hat, als die Bequemlichkeit des Künstlers zu sichern. Damit ein Wert oder eine Tugend in einer Gesellschaft Wurzeln schlagen kann, muss man über sie nicht lügen, d. h. man muss für sie bezahlen, wann immer man kann. Wenn die Freiheit gefährlich geworden ist, dann ist sie auf dem besten Weg, nicht mehr prostituiert zu werden. Und ich kann zum Beispiel jenen nicht zustimmen, die sich heute über den Niedergang der Weisheit beklagen. Offensichtlich haben sie Recht. Aber in Wahrheit hat die Weisheit noch nie so sehr abgenommen wie zu der Zeit, als sie das risikolose Vergnügen einiger Bibliothekshumanisten war. Heute, wo sie endlich echten Gefahren ausgesetzt ist, besteht die Chance, dass sie wieder auf eigenen Füßen stehen kann und wieder respektiert wird.

Man sagt, dass Nietzsche nach der Trennung von Lou Salomé, nachdem er in eine endgültige Einsamkeit eingetreten war, gleichzeitig erdrückt und beschwingt von der Aussicht auf dieses immense Werk, das er ohne jegliche Hilfe vollbringen musste, nachts auf den Bergen, die den Golf von Genua überragen, spazieren ging und dort große Feuer aus Blättern und Zweigen anzündete, die er beim Verbrennen beobachtete. Ich habe oft von diesen Feuern geträumt, und es kam vor, dass ich in Gedanken bestimmte Menschen und Werke vor sie stellte, um sie auf die Probe zu stellen. Nun, unsere Zeit ist ein solches Feuer, dessen unerträgliches Brennen wahrscheinlich viele Werke zu Asche verbrennen wird! Aber die, die übrig bleiben, haben ein unversehrtes Metall, und wir können uns an ihnen hemmungslos der höchsten Freude der Intelligenz hingeben, deren Name „Bewunderung“ lautet.

Man kann sich zweifellos eine sanftere Flamme wünschen – und ich wünsche es mir auch –, eine Atempause, den richtigen Halt für die Träumerei. Aber vielleicht gibt es für den Künstler keinen anderen Frieden als den, der sich am heißesten Punkt des Kampfes befindet. „Jede Mauer ist eine Tür“, sagte Emerson treffend. Suchen wir die Tür und den Ausweg nicht an-

derswo als in der Mauer, gegen die wir leben. Suchen wir stattdessen die Atempause dort, wo sie sich befindet, nämlich mitten im Kampf. Meiner Meinung nach – und damit komme ich zum Schluss – befindet sie sich dort. Große Ideen kommen, wie gesagt, auf den Füßen von Tauben in die Welt. Vielleicht würden wir dann, wenn wir unsere Ohren spitzen würden, inmitten des Lärms der Reiche und Nationen wie ein leises Flügelrauschen das sanfte Rühren des Lebens und der Hoffnung hören. Einige werden sagen, dass diese Hoffnung von einem Volk getragen wird, andere von einem Mann. Ich glaube, dass sie im Gegenteil von Millionen von Einzelgängern geweckt, wiederbelebt und aufrechterhalten wird, deren Handlungen und Werke jeden Tag die Grenzen und den größten Schein der Geschichte verleugnen, um flüchtig die stets bedrohte Wahrheit aufleuchten zu lassen, die jeder über seine Leiden und Freuden für alle erhebt.

Vortrag in der großen Aula der Universität Uppsala am 14. Dezember 1957.