

Į Ž A N G A

Minint Thomo Manno mirties 50 metines, IX Thomo Manno vasaros festivalio tema buvo pasirinkta rašytojo ir visuomenės, apskritai intelektualo atsakomybės problema. Šie klausimai, itin rūpėję Nidos namelio šeimininkui, tebėra ar turėtų būti aktualūs ir mūsų dienomis. Kokia yra intelektualo, mąstytojo ar kūrėjo atsakomybė, kam jis atsakingas ir kokios jo atsakomybės ribos?

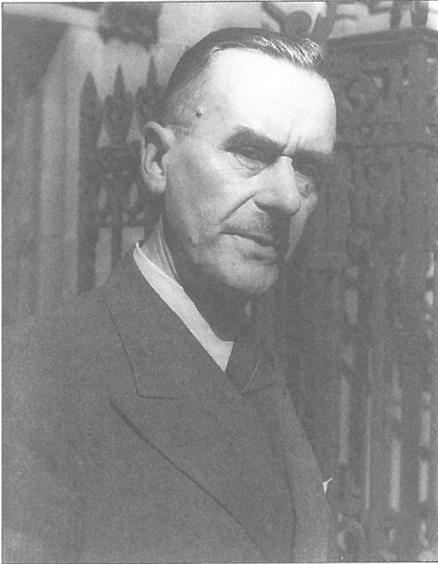
Apie tai 2005 m. liepos mėnesį Nidoje kalbėjo rašytojas ir leidėjas Michael Krüger, istorikė Helga Grebing, kino režisierius Krzysztof Zanussi ir filosofas Mantas Adomėnas. Tikėdamiesi, kad šie tekstai turi ir išliekamąją vertę, ir tęsdami prieš metus pradėtą „Nidos sąsiuvinių“ projektą, lietuvių ir vokiečių kalbomis skelbiame juos šiame antrajame almanacho numeryje.

Rinkinio leidimą rėmė Lietuvos Respublikos
kultūros ministerija | *Gefördert durch*
das Kulturministerium der Republik Litauen

© Helga Grebing, Krzysztof Zanussi, Mantas Adomėnas,
Michael Krüger, 2005

© Thomo Manno kultūros centras, 2006

ISSN 1822-2587



Thomas Mann, 20. April 1937

Im Jahre 2005 wurde der 50. Todestag von Thomas Mann begangen, deshalb haben wir zum Thema des 9. Thomas-Mann-Festivals die Frage nach dem Verhältnis zwischen Künstler und Gesellschaft und überhaupt nach der Verantwortung des Intellektuellen gewählt. Diese Frage beschäftigte den Besitzer des Sommerhauses in Nidden, sie ist oder zumindest sollte auch heute nicht weniger aktuell sein.

Was ist die Verantwortung des Intellektuellen, des Denkers und des Schöpfers? Wem gegenüber trägt er seine Verantwortung und wo sind die Grenzen dieser Verantwortung gesetzt?

Darüber sprachen im Juli 2005 der Schriftsteller und Verleger Michael Krüger, die Historikerin Helga Grebing, der Filmregisseur Krzysztof Zanussi und der Philosoph Mantas Adomėnas. Wir hoffen, dass die Texte ihrer Vorträge auch von längerer Dauer sind und publizieren sie in diesem zweiten Heft der „Niddener Hefte“, die – wie bereits üblich – zweisprachig, litauisch und deutsch, erscheinen.

T U R I N Y S

-
- 7 Helga Grebing. *Pilietinis gyvenimo būdas...*
14 *In Nidden zwischen...*
31 Krzysztof Zanussi. *Atsakomybė – mano egzistencijos dalis*
40 *Verantwortung – ein Teil meiner Existenz*
53 Mantas Adomėnas. *Suskilęs veidrodis...*
65 *Ein zersprungener Spiegel...*
83 Michael Krüger. *Menininkas ir visuomenė*
96 *Künstler und Gesellschaft*



PROF. DR. HELGA GREBING

Gimė 1930 m. Berlyne. Studijavo istoriją, filosofiją ir germanistiką. 1970 m. apsigynė habilituotos daktarės vardą. Dėstė Frakfurto, Goetingeno ir Bochumo universitetuose. 1988–1995 m., iki išėjimo į pensiją, vadovavo Bochumo Ruhr universiteto Centrinės Europos darbininkų judėjimo tyrimų institutui. Nuo 1995 m. dirba žurnaliste, gyvena Goetingene. Taip pat dirba Berlyno Willy Brandt leidykloje. Išleido ne vieną knygą ir straipsnį Europos darbininkų judėjimo istorijos bei teorijos, XX a. vokiečių socialinės ir kultūros istorijos klausimais.

Pilietinis gyvenimo būdas

*kaip sąmoningas protestas
prieš nacionalinį socializmą ir karą
1930–1944 m. Nidoje*

— HELGA GREBING

I

Kiekvienas iš jūsų žino garsius Vilhelmo von Humboldto žodžius apie Kuršių Neriją. Taip pat ir Passargės knygą „Iš Baltų šalių. Studijos ir paveikslai“, išleistą 1878 m. Joje daugiau nei 150 puslapių pasakojama apie Kuršių Neriją. Būtent ši knyga supažindino su Nida daugelį vokiečių. Daugiau kaip penkiasdešimt knygos puslapių skirta ir Blodės viešbučio restoranui.

Nenorėčiau daug kalbėti apie menininkų koloniją. Jau kiti rašė apie Lovisą Korintą (Lovis Corinth) – XIX a. pabaiga; apie Maksą Pechšteiną (Max Pechstein) – XX a. 2-asis dešimtmetis; apie trečiojo dešimtmečio, vėlyvojo ekspresionizmo, atstovą Ernstą Mollenhauerį (Ernst Mollenhauer); apie Fricą Burmaną (Fritz Burmann), Richardą Birnštengelį (Richard Birnstengel), Georgą Gelbkę (Georg Gelbke), apie labai talentingą peizažistą Alfredą Partikelį (Alfred Partikel).

Taip pat ir apie Thomą Manną šiame kontekste galima patylėti. Tik dėl nuotaikos cituoju iš jo garsiojo pranešimo, perskaityto 1931 m. gruodžio 1 d. Miuncheno Rotary klube: „Ar esate matę kopas Zilte, netoli Listo? Įsivaizduokite, kad jos penkeriopos, tariasi atsidūręs Sacharoje. Įspūdis gaivalingas ir kone slogus, – ne tiek tada, kai esi viršuje ir matai abi jūras, kiek uždarose daubose. Niekur nėra takelio, tik smėlis, smėlis ir dangus...“. Rašytojas žodžiais

nutapė paveikslą. Net ir jo sūnus Klausas, užkietėjęs miesto literatas, 1931 m. patyrė Kuršių Nerijos žavesį ir parašė straipsnį, kuris buvo išspausdintas 1931 m. rugpjūčio 28 d. Berlyno laikraštyje „Acht-Uhr-Abendblatt“. Jame Klausas Mannas rašė: „Niekada Europoje nebuvau taip toli nuo Europos.“ Nida jam priminė Saharos gamtovaizdį.

Norėčiau kalbėti apie laikotarpį po Manno šeimos išvykimo iš Nidos. Apie laikotarpį, kai į Nidą pamažu atėjo nacionalinis socializmas, kai jis užvaldė visą regioną. Apie periodą, kada jau buvo aišku, kad jis pasibaigs. Kuršių Nerija ir Nida tuo metu buvo kur kas daugiau negu paprastas kurortas, kur kūnas ir siela galėdavo atsigausti, kur žmonės intensyviai gyveno kartu: kalbėdavosi, ginčydavosi, dainuodavo ir linksmindavosi. Nida buvo vieta, kur perkeltine prasme, faktiškai ir morališkai buvo peržengtas Tylos slėnis.

Šis naujas požiūris į Nidą atsirado rašant biografiją apie Vilhelmą ir Martą Woringerius (Wilhelm, Martha Worringer). Abu kilę iš Rėnos žemės, 1928 m. atvyko į Karaliaučių. Čia Woringeris dėstė universitete. Jis išgarsėjo savo disertacija, kurią apgynė 1907 m., būdamas dar labai jaunas. Šis Woringerio darbas tapo teorinis šiuolaikinio meno fundamentas. Marta Woringer, jo žmona, buvo tapytoja – vėlyvoji ekspresionistė. Dirbdama Karaliaučiaus meno akademijoje, ji bendravo su Fricu Burmanu ir Alfredu Partikeliu.

Jau prieš 1939 m. pas Woringerius rinkdavosi žmonės, norintys taikstytis su nacionaliniu socializmu. Tarp jų buvo ir žmonės, persekiojami nacių. Visi jie galėjo Nidoje atostogauti, susitikti su bendraminčiais (ypač iš Berlyno): tapytojai, aktoriai, režisieriai, profesoriai, kunigai, profesionalūs karininkai, rašytojai, žurnalistai. Čia jie galėjo būti tarp savųjų. Čia jie rado bendraminčių. Tarp jų buvo Ernstas Mollenhaueris, kurį nacistai priskyrė „Entartete“ kryptčiai (anot nacių, iškrypėliško meno skleidėjai) ir nepripažino jo meno. Taip pat ir Ričardas Trockis (Richard Trotzky), muzikantas ir meras. Tokios to meto aktualijos ir sąlygojo mano pranešimo pavadinimą: „Pilietinis gyvenimo būdas, kaip sąmoningas protestas prieš nacionalinį socializmą ir karą 1930–1944 m. Nidoje“.

II

Norėčiau pateikti argumentus, kodėl Nidą vadinčiau netgi antinacistų prieglauda. Bet prieš tai turėčiau plačiau aprašyti bendrą to meto situaciją. 1931 m. liepos 2 d. Marta Woringer rašė draugei į Diuseldorfą Luizai Dumont (Louise Dumont): „Laikas, kurį praleidau čia su Lucinde (dukra) buvo turiningas ir gražus. Buvo audrų, ir Lucinde triskart susirgo, bet buvo ir gražių saulėtų dienų, kokių dar niekur kitur nesu mačiusi...“

Po penkerių metų, 1936 m. liepos 9 d. Woringero dukra Renatė, dar neturėdama 25 metų, rašė savo būsimam vyrui: „Šiandien aš ir Luka (jauniausiai dukrai Lucindei tada buvo 18 metų – *aut.*) esam užsikrėtusios didmiesčio nuotaika. Mes užsivilkome ką tik išskalbtas palaidinukes (Luka netgi plovė rankas) ir ėjome pas Blodę, į vienintelį tikrą restoraną kaime. Anksčiau čia sėdėdavo tapytojai ir maloni publika, bet dabar – didžiulis nusivylimas: kvaili mokytojai ir daug lietuvių, pavieniai Berlyno žydai. Liūdno grįžome namo...“

Dar po penkerių metų, 1941 m. liepos 28 d., jaunas gydytojas Heino Kleimingeris (Heino Kleiminger), 1942 m. žuvęs kare, rašė savo dienoraštyje: „Buvo neužmiršamos valandos Nidoje. Vakar vakare susitikome Blodės viešbutyje. Prie mūsų stalo sėdėjo pastorius Linkas (Linck – *aut.*), ponija Kichler (Luise von Kuchler – *aut.*), Rytų Prūsijos armijos korpuso vadovo žmona, meno istoriko Woringerio žmona. Taip pat buvo atvažiavusi Woringerio dukra, aktorė. Buvo įdomių pokalbių apie meną. Prasmingą laiką praleidau su prof. Giunteriu Raminu (Günther Ramin – *aut.*). Romantiška kelionė pašto keliu ir neužmiršamas vaizdas nuo Didžiosios kopos buvo šios dienos dovana.“

Po dvejų metų Marta Woringer rašė savo karo meto dienoraštyje: „Nida 1943 m. rugsėjo 3 d. Prieš pat mūsų išvažiavimą iš Berlyno jis buvo labai bombarduojamas. Paspėpėme keletą lagaminų rūsyje ir išvažiavome į Nidą. Vyras džiaugiasi maudynėmis, aš – skaitau apsupta ramybės.“ Tai buvo jų paskutinis apsilankymas Nidoje.

Po 1939 m. Klaipėdos krašto prijungimo prie Trečiojo Reicho krašto nacifikavimui nebuvo daug laiko. Rytų Prūsijos gauleiterio

Ericho Kocho bandymas pertvarkyti Nidą į „Jėga per džiaugsmą“ kurortą (Kraft durch Freude) nepavyko. Mollenhaueris ir Trotzkiis sugebėjo įkalbėti ministrą Albertą Špērą (Albert Speer) savo tikslams. Tačiau Thomo Manno namelis 1939 m. perėjo Hermano Geringo (Hermann Göring) nuosavybėn. Špėras daug kartų buvo apsisotojęs Nidoje. Tuo tarpu Geringas – nė karto. Tai reiškė, kad karo metas buvo Nidai vien „nacistinis laikas“. 1944 m. rudenį Kuršių nerija tapo fronto linija. Tačiau tik 1945 m. vasario 2 d. maždaug 13 val. Raudonoji armija, judėdama nuo Karaliaučiaus, įžengė į Nidą.

Taigi Kuršių Nerija ir Nida buvo, kaip šiandien pasakytume, multikultūrinė erdvė ir dėl to politinei valdžiai, nesvarbu kokiai, sudėtinga teritorija.

III

Prisimenant žmones, kurie Nidoje buvo apsisotoję laikinai arba netgi čia gyveno pastoviai tarp 1930–1944 metų, galima būtų juos suskirstyti pagal profesijas. Bet aš išskirčiau tokias kategorijas. Tarp menininkų buvo tokių, kuriuos nacionalsocialistai vadino „Entartete“. Tai Ernstas Mollenhaueris ir Marta Worringer. Nepageidautinas buvo taip pat Alfredas Partikelis. Kam buvo priskiriami Fricas Burmanas (Fritz Burmann) kuris 1936 m. persikėlė į Berlyną ir Richardas Birnštengelis (Richard Birnstengel), kol kas nėra žinoma.

Po to „grėsmė“ iškilo kitiems menininkams: rašytoja Mari Luiza Kašnic (Marie Luise Kaschnitz) ir jos vyras archeologas Gido Freiber fon Kaschnitz-Weinberg (Guido Freiherr von Kaschnitz-Weinberg), kurie buvo 1936 m. prievarta perkelti iš Karaliaučiaus į Marburgą, Berlyno valstybinio teatro aktorius Paul Bilt (Paul Bildt), kuris 1908 m. vedė žydę, aktorę Šarlotę Frydlender (Charlotte Friedländer). Aktorius Bernhardas Minetti (Bernhard Minetti) taip pat dirbęs Grindgene, Berlyne. Karlas Pempelfortas (Karl Pempelfort), dramaturgas 1933 m. Breslau mieste buvo išmestas iš darbo. Nuo 1934 m. iki 1945 m. dramaturgas gyveno Karaliaučiuje, bet nuo 1942 m. jau privalėjo atlikti karo tarnybą.

Tiems, kuriems buvo iškilusi grėsmė, priskirčiau ir Karaliaučiaus personažus: aplink Wilhelmą Woringerį nuo 1933 m. susirinko opozicijos ratas. Tarp jų buvo Liza fon Kichler (Lisa von Kuchler) generalinio feldmaršalo Georgo fon Kichlero (Georg von Kuchler) žmona. Fon Kichleris vadovavo Leningrado okupacijai. Kai jis 1944 m. atsitraukė su Šiaurės armija nuo Leningrado, Hitleris generalinį feldmaršalą atleido iš pareigų. Generalinio gydytojo Hermano Kaizerio (Hermann Kayser) žmona Barbara. Pats Kaizeris 1943 m. Stalingrade pateko į karo nelaisvę. Profesoriai Walteris F. Otto (Walter F. Otto) ir Erichas Jenišas (Erich Jenisch) bei jo žmona Marta, vadinta Maruška, aktoriaus Paulo Wegnerio (Paul Wegner) dukra. Paminėjau tik tuos, kurie būdavo Nidoje dažnai ir čia paliko savo pėdsakus.

Prie „keliančių grėsmę“ reiktų priskaičiuoti taip pat Karaliaučiaus evangelikų kunigą Hugo Linką (Hugo Linck) ir jo šeimą. Linkas priklausė antifasištiniam Bažnyčios judėjimui (Bekennende Kirche), įkurtam 1934 m. Nacionalinio socializmo kritikas buvo ir Paulis Fechteris (Paul Fechter) – rašytojas, literatūros tyrinėtojas, bendradarbiaujantis su Bendruoju Berlyno vokiečių laikraščiu (Deutsche Allgemeine Zeitung). Jis priklausė Trečiadienio klubui, bendrijai su moksline istorijos pakraipa, kuriai po 1933 m. taip pat priklausė nacistinio judėjimo opozicijos lyderiai: Johannes Popic (Johannes Popitz), generolas Ludvikas Bekis (Ludwig Beck) ir Vokietijos ambasadorius Maskvoje Ulrichas fon Haselis (Ulrich von Hassell). Nepalankiai į nacistus žiūrėjo ir Fechterio jaunesnis kolega Erichas Feifer-Beli (Erich Pfeiffer-Belli) – Karaliaučiaus žurnalistas ir kritikas. Prie šitos kategorijos žmonių galima priskirti Giunterį Raminą, kuris vadovavo garsiam Gevandhauso chorui bei Tomanerų chorui Leipzige.

Tiesiogiai persekiojamų buvo ir daugiau: Karaliaučiaus istorijos profesorius Hansas Rotfelsas (Hans Rothfels), kuris dėl žydų kilmės buvo atleistas iš pareigų, karikatūristas Erichas Oseris (Erich Ohser), kuris išgarsėjo savo serija „Tėvas ir sūnus“. Nuo 1933 m. jam buvo uždrausta dirbti laikraštyje, 1944 m. buvo įskųstas, pateko į kalėjimą ir tenai nusižudė. Kabareto aktorė Iza Fermeren (Isa

Vermehren), dirbusi kartu su Werneriu Finku (Werner Finck) „Katakombos“ kabarete, irgi buvo kritiškai nusiteikusi nacių atžvilgiu. 1944 m. ji pateko į kalėjimą, išgyveno Ravensbriuko (Ravensbrück) konclagerį ir po karo tapo vienuole. Bruno E. Werneris (Bruno E. Werner) Berlyno Vokiečių visuomeninio laikraščio teatro ir meno kritikas, 1940 m. buvo atleistas iš darbo, 1944 m. pabėgo iš Gestapo darbo lagerio, slapstėsi iki karo pabaigos. Liudvikas Goldšteinas (Ludwig Goldstein) Karaliaučiaus Hartungo laikraščio (Hartungsche Zeitung) feljetonų skyriaus vedėjas, 1933 m. dėl žydų kilmės buvo atleistas iš pareigų ir vien krikščionės žmonos dėka išliko gyvas. Mirė 1943 m. Karaliaučiuje... Žuvusi Berlyno Liaudies scenos (Volksbühne) šokėja ir choreografė Oda Šotmiuler (Oda Schottmüller) priklausė rezistencinei grupei „Raudonoji kapela“, 1942–1943 m. perdavinėjo informaciją į Maskvą ir už tai buvo nuteista mirties bausme.

Dauguma žmonių, kuriuos paminėjau, buvo arba iš Berlyno, arba iš Karaliaučiaus. Bet Karaliaučiaus inteligentai važiavo į Nidą ne vien dėl trumpo nuotolio. Michaelis Vykas (Michael Wieck), kurio motina buvo garsi Karaliaučiaus smuikininkė, rašė savo prisiminimuose, kad „atostogos ir geri prisiminimai apie Nidą padėjo neprarasti vilties ir visada mylėti gyvenimą.“

Apie prof. Woringerį nuo 1928 m. buvo susirinkęs ratas intelektualų, kurie nekenė nacionalsocializmo. Plačiau apie šį faktą rašiau savo knygoje „Woringeriai“. Karaliaučius jau prieš 1933 m. tapo nacistų tvirtove. Čia jau 1932 m. liepos mėn. už nacistinę partiją balsavo 44,5% rinkėjų, o tai sudarė 7,9% daugiau negu Reicho vidurkis.

Woringerio šeimai Hitlerio atėjimas į valdžią reiškė asmeninę katastrofą, kadangi jie buvo liberalai ir humanistai. Jie nuo pirmos nacionalsocializmo akimirkos atsidūrė opozicijoje.

Nedaugelis vokiečių piliečių tokią laikyseną išsaugojo iki galo. Woringeris bijojo atleidimo iš darbo. Nuo 1936 m. jam nebeleido važiuoti į užsienį. Gali būti, kad tai, jog jis buvo plačiai pripažintas užsienyje, išgelbėjo jį ir jo šeimą. Daug Woringerių draugų ir pažįstamų turėjo išvažiuoti iš Karaliaučiaus. Keturi artimi jo giminaičiai

buvo persekiojami Trečiojo Reicho laikotarpiu, trys iš jų pateko į konclagerius, vienas buvo nužudytas. Nacistai konfiskavo Martos Woringer paveikslus kaip „išsigimėliškus“, ji prarado Karaliaučiaus meno akademijos dirbtuves. Woringeris, jau būdamas 63 metų, buvo priverstas 1944 m. kasti apkasus.

Žmonės Woringerių šeimą sutikdavo Nidoje pavasariais ir vasaromis. Kaip visada, taip ir karo metu, visi susitikdavo Blodės terasoje. Daug pokalbių vyko ir daug dalykų buvo išsakyta vien tarp kopų.

Reziumuodama norėčiau pasakyti, kad Nida buvo toli nuo nacistų dulkių, geranoriška intelektualams egzilams, ir šitas faktas turėtų būti vertingas šiandienos Nidai.

Pranešimas perskaitytas 2005 m. liepos 11 d.

Iš vokiečių k. vertė Ruth Leiserowitz

Pateikta sutrumpinta pranešimo versija

In Nidden zwischen 1933 und 1944

*gelebte Bildungsbürgerlichkeit als
bewusster Protest gegen Nationalsozialismus
und Krieg*

HELG A GREBING

I

Über Nidden vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis Mitte des 20. Jahrhunderts unter dem Hauptthema des Festivals „Künstler und Gesellschaft“ etwas sagen zu wollen, hieße mehr als die berühmten ‚Eulen nach Athen‘ tragen zu wollen. Jeder von Ihnen kennt den Hymnus von, nein nicht Alexander, sondern Wilhelm von Humboldt, dem Bruder, dem Gründer der Berliner Universität, die auch heute wieder seinen Namen trägt. Wilhelm von Humboldt war übrigens auch einer der ersten, der unter dem Eindruck der Französischen Revolution über die Möglichkeit einer Verfassung für das Königreich Preußen nachgedacht haben. 1809 reiste er hier in Nidden durch auf dem Weg von Berlin und Königsberg nach St. Petersburg und schrieb an seine Frau: „Die Kurische Nehrung ist so merkwürdig, dass man sie eigentlich ebenso gut als Spanien und Italien gesehen haben muss, wenn einem nicht ein wunderbares Bild in der Seele fehlen soll.“

Zum Bildungsgut der in die Kurische Nehrung und Nidden Verliebten gehört auch das über 500 Seiten umfassende Werk des Schriftstellers und Ibsen-Übersetzers Louis Passarge „Aus Baltischen Ländern. Studien und Bilder“, das 1878 in Glogau / Schlesien erschienen ist und in dem auf fast 150 Seiten „von der Kurischen Nehrung“ die Rede ist, von Nidden auf den Seiten 238 – 291, also

auf über 50 Seiten. Da kann man bereits (S. 243) von einem stolzen Gastwirt Blode lesen: „Er tischte das Mögliche, und oft selbst Unmögliche auf: den feinsten Stöhr, gebratene Hähnchen und vortrefflichen Thee. Jeden Morgen erschien ein Teller des fettesten Gebäcks und auf dem Grunde der gemalten Platte las ich immer mit Genugtuung den freundlichen Wunsch: ‚Jeden Morgen ohne Sorgen‘. Das Sopha bildete allerdings einen entschiedenen Kontrast zu dem weichen Dünensande.“

Auch über die Künstlerkolonie Nidden will ich nicht viel Worte verlieren – über sie haben bereits Kompetentere geschrieben: über die Anfänge mit Lovis Corinth vor dem Beginn der klassischen Moderne, d.h. in den letzten Jahren des langen 19. Jahrhunderts; über Max Pechstein vor dem Ersten Weltkrieg; über die Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts mit Ernst Mollenhauer, dem Spät-expressionisten, Fritz Burmann, Richard Birnstengel, Georg Gelbke, den Vertretern der Neuen Sachlichkeit mit romantischem Touch; über Alfred Partikel, den begnadeten Landschaftsmaler.¹

Auch über Thomas Mann in Nidden lässt es sich gut schweigen angesichts des weit verbreiteten Forschungsstandes. So soll er nur zur Einstimmung zitiert werden aus seinem Vortrag „Mein Sommerhaus“, den er am 1. Dezember 1931 nach seinem zweiten Sommer und vor seinem letzten vor dem Rotary-Club in München gehalten hat: „Kennen Sie die Dünen bei List auf Sylt? Man muss sie sich verfünffacht denken, man glaubt, in der Sahara zu sein. Der Eindruck ist elementarisch und fast beklemmend, weniger wenn man sich auf den Höhen befindet und beide Meere sieht, als in den tiefen geschlossenen Gegenden. Alles ist weglos, nur Sand, Sand und Himmel. Immer wieder überkommt mich hier der Eindruck des Elementarischen, wie ihn sonst nur das Hochgebirge oder die Wüste hervorruft. Die Farbenpracht ist unvergleichlich, wenn der Osthimmel das Feuerwerk des westlichen widerspiegelt. Diese Farbenpracht ist

¹ Vgl. Rainer Gerckens, Unter weitem Horizont. Das Leben des Malers Alfred Partikel; Jörn Barfod, Nidden. Künstlerkolonie auf der Kurischen Nehrung, Fischerhude 2005.

unbeschreiblich. Zarteste Pastellfarben in Blau und Rosa, und der federnde Boden ist geschmückt mit den feinen Wellenlinien, die der Wind hinzeichnet.“ Der Dichter, so ließe sich sagen, malt hier mit Worten sein Bild.

Aber auch sein unglücklicher ältester Sohn Klaus, 1931 in Nidden, eher ein so genannter großstadtsüchtiger Asphalt-Literat, musste sich dem Charme der Nehrung ausliefern: „Nirgends in Europa war ich je so weit fort von Europa. Afrika, ich erinnerte mich ganz stark der gelben Härte Deiner fernen Horizonte, gegen die, verzweifelt gekrümmt, ein einzelner Baum steht. Gelbliche Weite, geheimnisvoll ruhend und geheimnisvoll bewegt, wie die Weite des Meeres. Saharalandschaft, ja, Saharalandschaft hat dieser Fleck auf der Nehrung. Und mit welcher schmerzenden Schönheit die ungeheure Zeremonie des Sonnenuntergangs in diesem schweigenden Tal sich vollzog. Rosig Gewölk, in Smaragdgrün schwimmend; leichtester Wolkenschaum, der sich immer noch einmal anders verteilt und wieder gruppiert und sich noch einmal verfärbt, bis er die gewaltige Sonne endlich hinuntergeleitet.“ So schrieb er am 28. September 1931 im Berliner Acht-Uhr-Abendblatt.

Ich meinerseits möchte einiges aussagen über die Zeit nach den Manns in Nidden, über die Jahre des herandröhnenden Nationalsozialismus, die Jahre der nationalsozialistischen Zwangsherrschaft und die Jahre ihres sichtbar werdenden Endes. Die Kurische Nehrung und Nidden vor allem wurden in dieser Zeit mehr als eine Sommerfrische, mehr als ein Erholungsort für Leib und Seele, so grenzenlos anregend für alle Sinne, mehr als ein Ort des intensiven Zusammenlebens, wo man redete, miteinander und füreinander stritt, lachte, sang und trank. Nidden wurde zu einer Stätte der Leisen, aber nicht minder deutlichen Befreiung, zeitlich beschränkt gewiss, vom Staub und Schrecken des Nationalsozialismus – das ‚Tal des Schweigens‘ wurde hier im doppelten Sinne durchschritten, faktisch und moralisch.

Diese etwas andere Sicht auf Nidden in den Dreißiger und Vierziger Jahren ergab sich aus meinen Forschungen zur Doppelbiographie von Wilhelm und Marta Worringer, die ich 2004

veröffentlicht habe.² Beide Worringers, emphatische Rheinländer, in Aachen bzw. Köln geboren und aufgewachsen, waren 1928 nach Königsberg gekommen, wo Wilhelm Worringer an der Königsberger Universität Kunstgeschichte lehrte, bekannt, ja berühmt durch einen fast noch jugendlichen Geniestreich seiner Dissertation aus dem Jahr 1907 über „Abstraktion und Einfühlung“, mit der er der klassischen Moderne die theoretischen Korsettstangen einzog. Marta Worringer, als Künstlerin spätexpressionistisch oder expressiv-realistisch orientiert, arbeitete an der Königsberger Kunstakademie, war bekannt mit Fritz Burmann und befreundet mit Alfred Partikel.

Um die Worringers bildete sich in Königsberg bereits vor 1933 ein Kreis von Unangepassten, Widerständigen und Betroffenen, teilweise sogar Verfolgten. Sie fanden in Nidden ihre politische Auszeit, trafen auf Gleichgesinnte vornehmlich aus Berlin: Maler, Schauspieler, Regisseure, Professoren, Pfarrer, Berufsoffiziere, Schriftsteller, Journalisten – mit ihnen konnte man unter sich sein, hier war man wieder man selbst. Und sie fanden Gleichgesinnte vor Ort: Ernst Mollenhauer, der als ‚Entarteter‘ selbst zu den Verfemten gehörte, und Richard Trotzky, Musiker und Bürgermeister. Dieser Befund führte mich zum Titel meines Vortrags: „In Nidden gelebte Bildungsbürgerlichkeit als bewusster Protest gegen Nationalsozialismus und Krieg“.

II

Ehe ich die Argumentation über Nidden als Zuflucht für Nicht- bzw. sogar Anti-Nationalsozialisten vertiefe, noch ein paar Milieu-Beschreibungen:

Am 28. Juli 1931 schrieb Marta Worringer aus Nidden an ihre engste Freundin Louise Dumont, die Prinzipalin des Düsseldorfer Schauspielhauses und der dortigen Schauspielschule (u.a. hatte sie

² Helga Grebing, Die Worringers. Bildungsbürgerlichkeit als Lebenssinn – Wilhelm und Marta Worringer (1881–1965), Berlin 2004.

Gustaf Gründgens ausgebildet): „Es ist weit von hier bis nach Stefanskirchen (d.i. ein Ort in der Nähe des Chiemsees in Bayern. H.G.), wo ich Euch vermute, und doch soll heute ein ganz herzlicher Gruß zu Dir kommen. Ich hoffe von Herzen, daß Du rechte Ferien hast und Arbeit und Sorgen weit hinter Dir lassen und vergessen kannst. Aber wie schwer ist das heute! Wohin man auch flüchtet, Sorge und Unruhe wissen einen doch zu erreichen. Trotzdem war der Monat, den ich mit Lucinde hier verbrachte, reich und schön. Nicht immer ein rosarotes Glücklichein; es gab viel Sturm und Unwetter und sogar Spuk und Krankheit im Haus (Lucinde legte sich dreimal mit Fieberanfällen, für die es keine andere Erklärung gibt wie den Namen Nehrungskrankheit) – aber dazwischen liegen strahlende Sonnentage mit jener zauberhaften Schönheit, die ich von keinem anderen Landstrich her kenne. Die äußeren Umstände waren denkbar günstig: wir wohnen in einer strohgedeckten hölzernen Fischerhütte, traumhafte Menschen, die vor lauter Arbeit und Kampf um die paar Fische, die ihre einzige Nahrung sind, alle Sorgen aufgegeben haben. Nitschewo – ja sie sind schon beinahe Russen und darum liebe ich sie.“³

Fünf Jahre später, am 9. Juli 1936, lässt die Worringer-Tochter Renate, noch nicht 25 Jahre alt, ihren späteren Mann wissen: „lukas (das ist die jüngste Tochter Lucinde, nunmehr 18 Jahre alt. H.G.) und ich hatten gestern ‚weltstadtgelüste‘. wir zogen uns saubere hemden an, strichen die bügelfalten glatt (lukas ging sogar so weit, die hände zu waschen) und zogen ins dorf zu ‚blode‘. das ist die gaststätte mit einer herrlichen veranda am haff. früher saßen dort alle maler und so richtig nettes publikum und tausend bekannte, aber das war eine große enttäuschung. miese lehrerinnen und viele litauer, vereinzelt berliner juden. wir dachten ‚inutile beauté‘, zogen

3 Der Briefwechsel zwischen Marta Worringer und Louise Dumont befindet sich im Dumont-Lindemann-Archiv des Theatermuseums Düsseldorf; der Nachlass von Wilhelm und Marta Worringer im Archiv für Bildende Kunst des Germanischen Nationalmuseums (GNM) Nürnberg; der künstlerische Nachlass von Marta Worringer im August-Macke-Haus Bonn.

traurig wieder nach hause und ließen uns ein bischen von dem mond trösten, der wie eine blutige apfelsinenscheibe über dem haff stand...“⁴

Nochmals fünf Jahre später, am 28. Juli 1941, notiert der junge Marinearzt, Heino Kleiminger, er wird Ende 1942 den Soldatentod sterben, in seinem Tagebuch: „Wieder habe ich unvergeßliche Stunden auf der Nehrung zugebracht und so manchen wertvollen Gedanken neu durchdacht und erfunden. Die lachende Sonne, der tiefblaue, klare Himmel und Meeres- und Haffwellenrauschen begleiten die Tage hier. Es war wieder ein völliges Herausgenommensein aus dem üblichen Lebenskreis und ein Tuchfühlnehmen mit unserer eigentlichen Heimat – der Erde. (...)

Gestern waren wir bei Hermann Blode in Nidden in einem recht interessanten Kreis beieinander. Das Lokal ist aus einer einfachen Fischerei entstanden und durch geschickten künstlerischen Anbau zu einem großen Anziehungspunkt für Maler, Dichter, Schauspieler und andere intuitionsbegabte Menschen geworden. An der eindrucksvollen, stilechten Gestaltung der Häuslichkeit hat der Schwiegersohn von Hermann Blode – der Maler Mollenhauer – wesentlichen Anteil. Birnstengel, auch Max Pechstein, der bekannte Expressionist, sind mit Wandbildern vertreten. Von der großen Haffterrasse genießt das Auge einen herrlichen Rundblick in die Weite. Überall wird die graublaue Wasserfläche durch malerische Silhouetten der Fischerboote und Keitelkähne unterbrochen. An unserem Tisch hatten sich außer uns Preilern (P. Linck, Roland Linck und Dieter von Kuchler) eingefunden: Frau von Kuchler, die Gattin des Armeekorpsführers von Ostpreußen, eine sehr lebendige und bildungshungrige Dame. Ferner Frau Worringer, die Frau des Kunsthistorikers in Königsberg, der durch seine aufsehenerregenden Bücher ‚Formprobleme der Gotik‘ – ‚Abstraktion und Einfühlung‘ ein völlig neues Kunstsehen bewirkt hat. Frau Worringer ist selbst Malerin und die Erinnerung an interessante Kunstgespräche bei Frau

4 Nachlass Lucinde Sternberg-Worringer, z.Z. noch Privatbesitz der Autorin, später Archiv der sozialen Demokratie der Friedrich-Ebert-Stiftung Bonn.



Kayser in Maraunenhof wurde geknüpft und zum Weiterspinnen benutzt. Auch die Tochter Worringer – Schauspielerin im Reich – hatte sich eingefunden. Interessant war die Gestalt des Dramaturgen Pempelfort vom Schauspielhaus, der durch seine pfiffigen Augen einen seltsam südländischen Eindruck machte. Der Staatschauspieler Bildt, Berlin, mußte leider bald fortgehen. Und ich selbst mußte leider auch vorzeitig den Kreis verlassen, da Frau Professor Ramin mich abholte und mit ins Gästehaus Blode nahm, wo ich 2 sehr feine Stunden mit Prof. Ramin hatte. (...) Als ich zu der Tafelrunde, die oben geschildert wurde, zurückkehrte, waren meine Kollegen aufbruchreif. Eine romantische Nachtfahrt auf der Poststraße, Überraschungen durch dichte Nebelwolken und ein unvergeßlicher Ausblick auf den dichtbesäten Sternhimmel von der Hohen Düne aus waren die Schlußerlebnisse und Geschenke eines einzigartigen Tages.“⁵

Schließlich zwei Jahre später schreibt Marta Worringer in ihr Kriegstagebuch unter dem Datum „Nidden 3. September“: „Tage vor unserer Abreise 24. August kam der erste Großangriff auf Berlin. (...) Am 26. fuhren wir also, nachdem wir vorher einige Koffer in den Keller verstauten, bei Sonnenschein, aber mit vielen Sorgen. Wohnen bei Gustav Blode; ein bischen spießig, aber ordentlich; Essen, mit einiger Nachhilfe, ausreichend. Will freut sich seiner Bademorgen; ich genieße den Wald und die Haushaltslosigkeit; ich lese Stifter, Schiller, Ina Seidel in Ruhe. (...)“⁶ Es war der letzte Aufenthalt der Worringers in Nidden.

Diesen Stimmungsberichten müssen noch einige Bemerkungen hinzugefügt werden darüber, wieso Historiker Nidden als Zufluchtsort für nicht-nationalsozialistisch affizierte deutsche Bildungsbürger verstehen können. Die Kurische Nehrung gehörte mit dem so genannten Memeler Gebiet bis zum Versailler Vertrag zu Preußen bzw.

5 Die Abschrift der Tagebucheintragung verdanke ich Frau Ingeborg Andresen, Göttingen.

6 Fundstelle s. Anmerkung 3.

zum Deutschen Reich und wurde 1920 wie das Rheinland von französischen Truppen besetzt und die Verwaltung des Gebietes von Frankreich im Namen der alliierten Siegermächte übernommen. 1923 besetzten während des so genannten Ruhrkampfes, in den vor allem Frankreich involviert war, litauische Freischärler das Memelland, ohne von den französischen Besatzungstruppen daran gehindert zu werden.

1924 erhielt dann Litauen von den Siegermächten des Ersten Weltkrieges die Souveränität über das Memelgebiet zugesprochen, stimmte allerdings einer autonomen deutschen Verwaltung im Rahmen des litauischen Staates zu. Nach 1933 kam es wiederholt zu Konflikten, die die Nationalsozialisten provozierten. Bis 1939 gehörte Nidden also staatlich zu Litauen, dann erfolgte im März 1939 die Rückgabe des Memelgebietes an Deutschland, und Nidden wurde wie das gesamte Memelgebiet in die preußische Provinz Ostpreußen eingegliedert; Litauen erhielt jedoch in Memel eine Freihafenzone.

Für die Nazifizierung des Gebietes blieb den Machthabern des Dritten Reiches wenig Zeit. Der Versuch des berüchtigten Gauleiters der NSDAP von Ostpreußen, Erich Koch, aus Nidden wie an anderen Orten der Ostsee ein Kraft-durch-Freude-Bad zu machen, konnten Mollenhauer und Trotzky durch Intervention beim Rüstungsminister Albert Speer verhindern: Mollenhauer fuhr mit Speer in einem Elchwagen in die Wälder und redete ihm das Vorhaben aus. Das Thomas-Mann-Haus jedoch wurde 1939 beschlagnahmt und gelangte in Hermann Görings Besitz; im Unterschied zu Speer hielt Göring sich jedoch nie in Nidden auf. Nur die Kriegsjahre waren also für Nidden „Nazi-Jahre“, bis im Herbst 1944 die Nehrung mit dem Rückzug der deutschen Nordarmee Frontgebiet wurde; aber erst am 2. Februar 1945 gegen 13.00 Uhr marschierte die Rote Armee auf dem Wege nach Königsberg in Nidden ein.

Die Kurische Nehrung und Nidden waren also – wie man heute sagen würde – multikulturelles Areal und damit für die obrigkeitliche Verwaltung gleich welcher Couleur auch immer schwer überschaubar. Es wurde aber auch zunehmend, denkt man sich Litauen

hinzu, eine Art Niemandsland zwischen Nationalsozialismus und Sowjetkommunismus, das Gebiet des Zusammenstoßes zwischen beiden.

III

Betrachtet man die Liste derjenigen, die sich in jenen Jahren zwischen 1933 und 1944 in Nidden vorübergehend aufhielten oder hier inzwischen ständig lebten, so kann man sie verschiedenen Kategorien aufgrund ihrer Profession zuordnen. Meine Kategorien sind andere⁷: Da gab es unter den Künstlern die, denen die Nazis den Stempel „Die Entarteten“ aufgedrückt hatten: *Ernst Mollenhauer* und *Marta Worringer*. Als unerwünscht galt auch *Alfred Partikel*. Wo *Fritz Burmann*, der 1936 nach Berlin ging, und *Richard Birnstengel* einzuordnen sind, bedürfte es umfassenderer Kenntnisse als ich sie gegenwärtig besitze; ihre Arbeiten sind ja nach Barfod gegenläufig zum Expressionismus der mit Romantik und Melancholie versetzten Neuen Sachlichkeit zuzuordnen.

Dann *die Bedrohten*: die Dichterin *Marie Luise Kaschnitz* und ihr Mann, der Archäologe *Guido Freiherr von Kaschnitz-Weinberg*, der 1936 von Königsberg zwangsweise nach Marburg versetzt wurde; der Staatsschauspieler aus Berlin, *Paul Bildt*, verheiratet seit 1908 mit der jüdischen Schauspielerin *Charlotte Friedländer*; beide gehörten nach 1933 zu den Schützlingen von Gustaf Gründgens; *Bernhard Minetti*, Schauspieler, ebenfalls unter Gründgens in Berlin, der die großen Charaktere weit weg vom Krieg spielte („Ich konnte kein Held sein.“); *Karl Pempelfort*, 1933 als Dramaturg in Breslau entlassen, seit 1934 bis 1945 in Königsberg als Dramaturg tätig, seit 1942 allerdings im Kriegsdienst.

Zu den Bedrohten gehörten auch die Königsberger: Um *Wilhelm Worringer* hatte sich seit 1933 ein Kreis von Oppositionellen

⁷ Biographische Informationen über die meisten der genannten Personen finden sich in meiner Monographie „Die Worringers“ (s. Anm. 2).

geschart, darunter: *Lisa von Küchler*, die Frau des Wehrkreis-kommandeurs Georg von Küchler, der als Generalfeldmarschall die Leningrad belagernde Nordarmee befehligte und 1944, als er die Nordarmee von Leningrad zurückzog, von Hitler entlassen wurde; *Barbara Kayser*, die Frau des Generalarztes Hermann Kayser, der 1943 in Stalingrad in russische Kriegsgefangenschaft geriet; die Professoren *Walter F. Otto* und *Erich Jenisch* sowie seine Frau *Martha (Maruschka)*, eine Tochter des bekannten Schauspielers Paul Wegener. Der Kreis war wesentlich größer; aufgeführt sind nur diejenigen, die sich regelmäßig in Nidden aufhielten und von denen ich entsprechende Spuren wahrnehmen konnte.

Zu den Bedrohten zählten auch der Königsberger Pfarrer *Hugo Linck* und seine Familie; Linck gehörte dem Bruderrat der Bekennenden Kirche an, der 1934 gegründeten antinationalsozialistisch bestimmten Widerstands- und Erneuerungsbewegung in der Evangelischen Kirche. Zu den dem Nationalsozialismus kritisch Gegenüberstehenden zu rechnen ist auch *Paul Fechter*, Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Mitarbeiter der Deutschen Allgemeinen Zeitung (DAZ, konservativ-liberal) in Berlin; er war Mitglied der Mittwochsgesellschaft, einer wissenschaftsgeschichtlich orientierten Gesellschaft, der nach 1933 auch führende Männer des Widerstands angehörten wie Johannes Popitz, Generaloberst Ludwig Beck und der deutsche Botschafter in Moskau Ulrich von Hassell. Dem Nationalsozialismus entzog sich auch der jüngere Kollege von Fechter, *Erich Pfeiffer-Belli*, Schriftsteller und Kritiker an der Königsberger Hartungschen Zeitung. In die gleiche Kategorie gehörte wohl auch der Orgel-Virtuose und Leiter des Gewandhaus-Chors und des Thomaner-Chors der Leipziger Nikolai-Kirche, *Günther Ramin*.

Direkt Verfolgte, die so lange wie es möglich war Nidden aufsuchten, waren: der Königsberger Historiker *Hans Rothfels*, jüdischer Herkunft, 1936 zwangsweise entlassen, 1939 in die Emigration gezwungen; der Zeichner und Karikaturist *Erich Ohser*, bekannt unter dem Pseudonym e.o.plauen durch die Serie der Berliner Illustrierten ‚vater und sohn‘, 1933 mit Arbeitsverbot belegt, 1944 angezeigt und

verhaftet, nahm er sich im Gefängnis das Leben; *Isa Vermehren*, Kabarettistin, arbeitete mit Werner Finck in der nazi-kritischen ‚Katakombe‘, 1944 verhaftet, überlebte sie das KZ Ravensbrück (und wurde später Ordensfrau); *Bruno E. Werner*, Theater- und Kunstkritiker der DAZ, 1940 aus der Reichspressekammer ausgeschlossen, Dezember 1944 Flucht aus einem Zwangsarbeitslager der Gestapo, bis Kriegsende illegal lebend; *Ludwig Goldstein*, jüdischer Herkunft, bis 1933 Leiter des Feuilletons der Königsberger Hartungschen Zeitung und Gründer und Leiter des Königsberger Goethe-Bundes, mit einer so genannten Arierin verheiratet, blieb er ‚geschützt‘, er starb 1943 in Königsberg. Zu den Besuchern Niddens gehörte bis zu seiner Emigration 1938 *Heinz Wolfgang Litten*, jüdischer Herkunft, Dramaturg und Regisseur.⁸ Als Verfolgte verlor ihr Leben *Oda Schottmüller*, Tänzerin und Choreographin an der Berliner Volksbühne; sie gehörte zur Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“, die 1941/42 Informationen nach Moskau funkte, sie wurde 1943 zum Tode verurteilt und hingerichtet. Es kann vermutet werden, dass sich auch *Arvid Harnack*, der mit Harro Schulze-Boysen den Kopf der „Roten Kapelle“ bildete, und seine Frau *Mildred geb. Fish*, eine US-Amerikanerin, sich in Nidden aufhielten; beide wurden Ende 1942 und Anfang 1943 hingerichtet.⁹

Die genannten Personen kamen überwiegend aus Berlin und Königsberg. Für die Königsberger waren jedoch nicht in erster Linie geographische Gründe für ihren Aufenthalt in Nidden maßgebend,

8 H. Litten war der Verlobte der ältesten, 1934 verstorbenen Tochter Brigitte der Worringers, einer jungen Ärztin, und Bruder von Hans Litten, bekannt als Verteidiger von Arbeitern in Prozessen gegen Nationalsozialisten, kam 1933 sofort ins KZ, zuletzt Buchenwald, Selbsttötung nach Folterungen im Februar 1938.

9 Die „Rote Kapelle“ war die zusammenfassende Bezeichnung der Gestapo für mehrere Widerstandsgruppen, die im Zweiten Weltkrieg Fluchthilfe für Verfolgte leisteten, illegale Schriften verteilten und Funkkontakte mit der Sowjetunion hielten.

obwohl diese sicherlich eine beträchtliche Bedeutung hatten. Fuhr man doch, wie es *Michael Wieck* in seinem Buch „Zeugnis vom Untergang Königsbergs: Ein ‚Geltungsjude‘ berichtet“, vom Nordbahnhof in Königsberg mit der Dampfeisenbahn bis Cranzbeek, stieg dort im Hafen auf einen Dampfer, der einen auf die Kurische Nehrung bzw. erst nach Memel brachte, auch ihn, mit dem Vater, einem Abkömmling aus der Familie von Clara Wieck-Schumann, und der jüdischen Mutter, einer über Königsberg hinaus bekannten Geigerin. In seinem Buch stellt Wieck Nidden ein schönes Zeugnis aus: Die Ferien hier (bis 1933, vielleicht noch 1934) hätten als seine schönsten Kindheitserinnerungen „ganz sicher“ dazu beigetragen, „die Hoffnung niemals zu verlieren und das Leben immer zu lieben. In den schwersten Stunden gaben mir diese Erinnerungen Trost und Mut.“¹⁰

In Königsberg hatte sich um den dort seit 1928 lehrenden Kunsthistoriker Wilhelm Worringer ein Kreis von ausgesprochen anti-nationalsozialistischen intellektuellen Oppositionellen gebildet. Ich habe darüber in meinem Buch „Die Worringers“ berichtet. Königsberg war bereits vor 1933 eine Hochburg der NSDAP geworden: mit 44,5% der Wählerstimmen lag die Stadt im Juli 1932 7,9% über dem Reichsdurchschnitt (37,3%). Der nationalkonservative Zug in Politik und Gesellschaft wurde durch ähnliche Tendenzen an der Universität noch erheblich verstärkt. Der linksliberale, an die Sozialdemokratie angrenzende Worringer und seine Frau, die eine ethische Sozialistin und Frauenrechtlerin war, sowie die beiden älteren Töchter, die linken, marxistischen Studentengruppen angehörten, bedeutete die Machtübergabe an die Nationalsozialisten eine, auch persönliche Katastrophe. Der Nationalsozialismus – das bedeutete für die Worringers Krieg gegen Liberalismus und Humanismus; und so standen sie dem Nationalsozialismus in krasser Opposition gegenüber. Es gab nichts, rein gar nichts, von Anfang an, was sie hätte bestechen können.

Es gibt nicht viele aus dem deutschen Bildungsbürgertum, die diese Haltung bis zum Schluss durchgehalten haben. Worringer fürchtete

10 1. Aufl. 1990, Zitat S. 42.



zu Recht, zwangsweise in den Ruhestand oder an einen anderen Ort versetzt zu werden. Er erhielt seit 1936 keine Reisedokumente für das Ausland mehr. Aber es war wohl sein internationaler Ruf, der ihn persönlich ungeschoren ließ, während Freunde und Kollegen Königsberg verlassen mussten. Vier nahe Verwandte der Worringers wurden im Laufe des Dritten Reiches verfolgt, drei kamen ins KZ, eine Verwandte wurde dort ermordet. Marta Worringers Werke wurden teilweise als entartet konfisziert, sie verlor ihr Atelier an der Königsberger Kunstakademie. Worringer selbst wurde 1944, nunmehr 63 Jahre alt, zum Bau von Schützengräben kurze Zeit zwangsverpflichtet. Die Töchter, nun auch die jüngste, steckten in Aktivitäten, die dem Widerstand nahe kamen. Für die Worringers war das Ende des Dritten Reiches, das für sie seit Stalingrad absehbar schien, eine Befreiung.

In Königsberg bildete sich wie gesagt um Wilhelm Worringer ein Kreis von Menschen, der sich nach Weggängen durch Neuhinzukommende immer wieder ergänzte – es hatte sich herumgesprochen, dass man bei und mit den Worringers ein offenes freies Wort riskieren konnte. Einen Schutzwall um diesen Kreis bildete im Krieg offensichtlich der Generalfeldmarschall von Kuchler, dessen Frau zu den angesichts der Gefahren lautstark sich äussernden Freunden gehörten, an die schließlich auch bekannte ostpreussische Adlige außerhalb Königsbergs Anschluss fanden.

Hier in Nidden hat sich ein Teil des Königsberger Worringer-Kreises so oft wie es möglich war im Frühjahr und Sommer getroffen, sich mit den Berlinern vermischt, neue Bekanntschaften geschlossen oder immer wieder erneuert – auch die Birnstengels und die Worringer kannten sich ja, besuchten sich, um das Thomas-Mann-Haus herum wohnend. Und als Dresden im Februar 1945 in Schutt und Asche versank, schickte Wilhelm Worringer, nun bereits mit seiner Frau in Berlin, einen besorgten Brief an die Birnstengels: „Liebe Birnstengels, ich brauche nicht zu sagen, aus welchem Impuls ich schreibe! Lassen Sie bald ein Wort hören! Bald werden wir ja alle umeinander in Sorge sein müssen! Bisher, wenn wir mit trauernden Gedanken an Ihr Niddener Häuschen dachten, trösteten wir uns

damit, Sie in der Dresdener Sicherheit zu wissen. Und nun...? Der Rest ist Schweigen! (...)“¹¹ Bei Blode traf man sich wie eh und je – auch noch im Krieg; Ernst Mollenhauer hat es überliefert. Man sprach sich miteinander aus, und vieles wurde im Zwiegespräch den Dünen anvertraut, und die schwiegen.

IV

Eine interessante Geschichte wäre es gewiss, mehr darüber zu erfahren, auf welche Weise sich Nicht- und Anti-Nationalsozialisten auf der einen und Nationalsozialisten auf der anderen Seite aus dem Wege gingen; denn Nazis gab es auch in Nidden, und Nidden war ein kleiner Ort. Gerne wüsste man, was geschah, wenn sie sich dort trafen, ja mehr noch: voneinander ahnten, wer sie waren oder es sogar wussten? Für Wilhelm Worringer, der als ein früher Jogger im Trainingsanzug des Morgens durch den Ort trabte, keine angenehme Perspektive. Er empfand es im Nachhinein, vor allem bezogen auf seine Situation in Königsberg, als das Walten eines unerklärlichen Gesetzes, das ihn unbehelligt durch die Nazi-Zeit brachte, was er und andere sich eigentlich nicht erklären konnten.

Dieser Hintergrund lässt auch verstehen, warum in Nidden kein festeres Band der Opposition oder sogar des Widerstandes entstand, wie man es von anderen Orten kennt – es hätte ja nicht gleich eine Art „Kreisauer Kreis“ sein müssen oder eine andere „Rote Kapelle“. In Nidden hatten bildungsbürgerliche Individualisten zeitlich beschränkt ihre gemeinsame Auszeit. Sie hatten – von Ausnahmen abgesehen – gar keinen Gruppenzusammenhang oder einen begrenzten im jeweiligen Wohnort; ein solcher Zusammenhang bildete aber die Voraussetzung für widerständiges Handeln in einem Diktaturregime. Und: sie waren mit erheblichen Ängsten belastet, die sie verunsicherten in ihren Möglichkeiten, aktiv zu werden.

11 Den Brief verdanke ich Herrn Andreas Albert, Dresden. Vgl. auch Ostseebilder. Georg Gelbke. Richard Birnstengel. Motive der Kurischen Nehrung. Texte und Bildauswahl von Andreas Albert. Husum 2002.

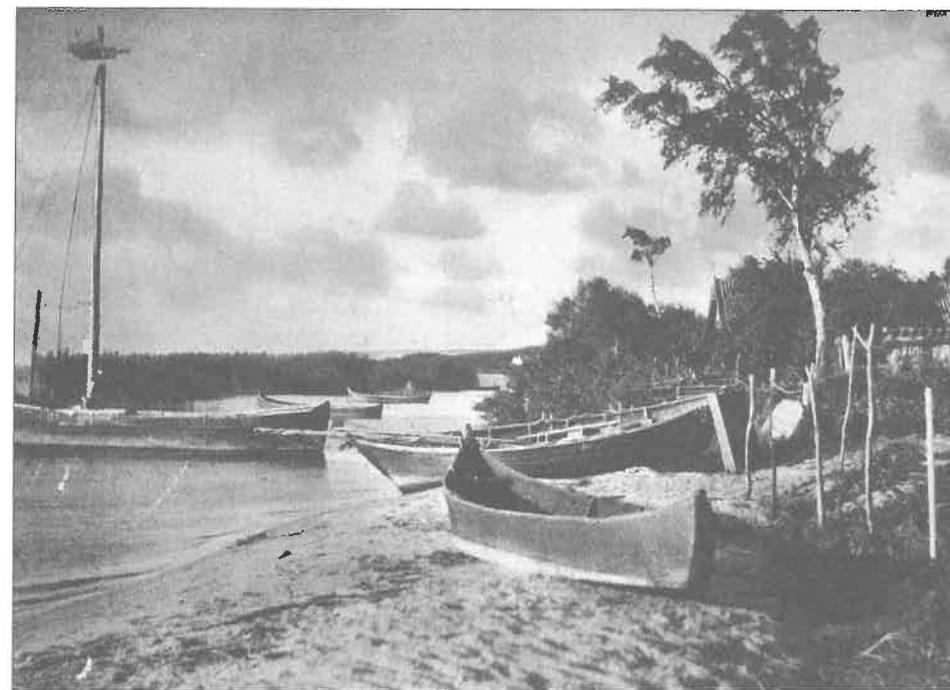


Vergleiche, in diesem Falle mit anderen oppositionellen Verhaltensweisen im „Dritten Reich“, hinken meistens. Deshalb sei erlaubt, doch noch einmal daran zu erinnern, dass die einmalige Poesie der Nehrungslandschaft und das kulturelle Niveau von Nidden wie eine Entlastung gewirkt haben muss für die, die wussten und erlebten, was nationalsozialistisches Terrorregime konkret hieß. Nidden – das war ein freiwilliges Exil für fruchtbare Tage weitab vom ‚Nazi-staub‘, und Nida sollte sich noch heute darüber freuen.

Gehalten am 11. Juli 2005

Prof. Dr. Helga Grebing, geboren 1930 in Berlin, studierte Geschichte, Philosophie und Germanistik. Nach der Habilitation 1970 lehrte sie an den Universitäten Frankfurt a. M., Göttingen und Bochum. Von 1988 bis zur Emeritierung 1995 leitete sie ausserdem das Zentralinstitut zur Erforschung der europäischen Arbeiterbewegung der Ruhr-Universität Bochum. Seither lebt sie als Publizistin in München und seit 2004 in Göttingen. Sie ist u. a. Mitherausgeberin der Berliner Ausgabe von Willy Brandt und hat viele Bücher und Aufsätze zur Geschichte und Theorie der europäischen Arbeiterbewegung und zur deutschen Sozial- und Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert veröffentlicht.

I N N I D D E N Z W I S C H E N ...



Nida in der Zwischenkriegszeit



KRZYSZTOF ZANUSSI

Gimė 1939 m. Varšuvoje. Studijavo Varšuvos universiteto Fizikos fakultete ir Jogailaičių universiteto Filosofijos fakultete. 1966 m. baigė režisūrą Lodzės kino mokykloje. Filmy: „Iliuminacija“, „Apsauginės spalvos“ (vienas pagrindinių „moralinio nerimo kino“ filmų), „Ramios saulės metai“ (apdovanotas Venecijos „Aukšniais liūtais“), „Rankos prisilietimas“, „Gyvenimas kaip lytiniu keliu platinama mirtina liga“ (aukščiausias įvertinimas Maskvos kino festivalyje) ir kt. autorius. Nuo 1979 m. yra Kino studijos „Tor“ direktorius ir meno vadovas. Operos ir dramos spektaklių režisierius, dokumentinių filmų autorius.

Atsakomybė – mano egzistencijos dalis

— KRZYSZTOF ZANUSSI

Thomas Mannas yra vienas iškiliausių rašytojų, iš pat vaikystės man daręs didžiulį įspūdį. Pažintis su rašytoju prasidėjo labai seniai, kai mokiausi pradžios mokykloje. Kartą pastebėjau, kad tėvas vėl skaito „Burtų kalną“. Tai sužadino mano smalsumą, būtinai panorau perskaityti tą knygą. Bet tėvas, taręs – „Ši knyga – ne vaikams“, uždraudė man ją skaityti. Žinoma, netrukus romaną perskaičiau. Jis man padarė nepaprastą įspūdį. Iki šiol aiškiai įsivaizduoju Hansą Kastorpą ir visą knygoje pavaizduotą istoriją.

Kitas su Thomu Mannu susijęs prisiminimas sukelia šiek tiek liūdesio, nors ir ne visiškai įprasta prasme. Kartą per radiją išgirdau, kad Thomas Mannas rašo naują romaną – „Daktarą Faustą.“ Tuo metu jau žinojau, kas yra Thomas Mannas. Man beliko laukti, kol knyga bus išversta į lenkų kalbą. Mat, buvau per didelis tinginys, be to, mano vokiečių kalbos žinios buvo pernelyg menkos, kad galėčiau skaityti kūrinių tokia sudėtinga originalo kalba. Pagaliau pasirodė romano vertimas. Nepasakyčiau, kad mėgstu autorių knygas apie savo pačių kūrybą, bet su dideliu malonumu perskaičiau, ką Thomas Mannas buvo parašęs apie savo darbą – apie „Daktarą Faustą“. Jeigu literatūros kūrinys yra šedevras, tai komentarai labai padeda.

Jums leidus, paminėsiu keletą iš atminties išplaukiančių epizodų, kuriuos pavadinčiau nepaprastais susitikimais su legenda, kurios vardas – Thomas Mannas. Be kitų šalių, esu kūręs filmų ir Vokietijoje, Vokietijos teatruose statęs spektaklių. Kartą mano prodiuseris

Vokietijoje pasiūlė ekranizuoti Klausio Manno romaną „Mefistofelis.“ Bet aš iš karto pareiškiau: „Ne. Apie tai negali būti ir kalbos.“ Man atrodė, kad tas romanas ganėtinai nediskretiškas. Būdamas lenkas, negalėjau kištis į šeimyninius vaidus – per daug gerbiau Thomą Manną, o ir Katja Mann dar buvo gyva.

Kartą, aštuntojo dešimtmečio viduryje, Berlyne susitikau seną kolegą iš Vengrijos – režisierių Istváną Szabó, jis manęs paklausė: „Kaip tau vis pavyksta kurti filmus užsienyje?“ Atsakiau: „Jeigu turi pažįstamų žmonių iš kino pramonės, gali pabandyti.“ Supažindinau Istváną su prodiuseriu iš Berlyno Manfredu Durniok. Istvánas Szabó, kuris buvo susipažinęs su Thomo Manno kūryba, bet nebuvo girdėjęs apie Klausą Manną, visiškai dėl to nesijaudino, tik pasakė: „Juk tai neturi nieko bendro su Thomo Manno šeima, tai susiję su manimi. Tai yra pasakojimas apie menininkų ir valdžios santykius, ta istorija yra universali.“ Ir Istvánas Szabó už filmą „Mefistofelis“ buvo apdovanotas Oscaro premija, kurios iki šiol jam pavydžiu.

Bet galiu papasakoti istoriją, susijusią su Thomu Mannu ir mano šeima, tiksliau, su mano žmonos šeima. Tarp Thomo Manno novelės „Mirtis Venecijoje“ personažų yra ir Lenkijos bajorų. Grafienė Moes buvo mano žmonos prosenelės sesuo, o su ponu Tadzio teko net asmeniškai susipažinti. Tai, ką Thomas Mannas buvo parašęs apie jį, sukėlė jam tikrą šoką. Pirmiausia jis buvo labai supykęs, nes novelėje jis – ne be pagrindo – buvo pavaizduotas kaip Adonis, o po keleto metų, po Pirmojo pasaulinio karo, jis tapo karininku. Toks ambivalentiškas jo paveikslas jam visiškai nepatiko. Jis netgi ruošėsi paduoti Thomą Manną į teismą, bet netrukus rašytojui buvo paskirta Nobelio premija. O su Nobelio premijos lareatu bylinėtis būtų buvę juokinga. Pono Tadzio pyktis neatlėjo iki grabo lentos – jis mirė prieš keletą metų. Jo sesuo dar gyva, ji su manimi irgi kalbėjo dėl to paveikslo ambivalentiškumo. Ar jiems reikia didžiutis, kad Thomas Mannas pavaizdavo šį susitikimą Venecijos viešbutyje Les Bains? O gal jiems turėtų būti gėda? Manau, jog jie tuo turėtų didžiutis. Ta scena novelėje simpatiška – senoji ponija atrodo visai gražiai, o kaip byloja šeimos legenda, ji iš tikrųjų buvo labai graži. Thomas Mannas sukūrė šį šedevrą, o jeigu jie yra to šedevro dalis – gerai.

Į Veneciją nuvykti tenka gana dažnai. Prieš porą metų su žmona aplankėme viešbutį Les Bains, ten apsistojome. Ir pradėjome svars-tyti, prie kurio stalo galėjo sėdėti Tadzio ir prie kurio – vokiečių rašytojas. Tai buvo savotiškas jausmas.

Atvykęs į viešbutį, vieno pagyvenusio administracijos darbuotojo tuoj ėmiau klausinėti apie Thomą Manną. Jis viską žinojo, netgi kuriame kambaryje rašytojas buvo apsistojęs. Žinoma, kitas klausimas, ar ta informacija buvo teisinga. Italijoje galima aptikti daug „tikrų vietų“, susijusių su daugelio rašytojų apsilankymu, ir tokių, kai nepateikiama jokių konkrečių įrodymų. Bet to pagyvenusio žmogaus pasakojimai skambėjo gražiai.

Tačiau pirmasis man adresuotas to žmogaus klausimas buvo toks: „Ar galėčiau pamatyti jūsų kreditinę kortelę?“ Atsakiau klausimu: „Ar čia gyvena daug vagių, o gal jūs bijote, kad išvyksiu neatsiskaitęs už viešbutį? Ar ir Thomo Manno laikais taip buvo?“ Jis atsakė: „Ne, ne. Tai dabartiniai barbarai, tai iš Amerikos atkeliaavę papročiai. Šiandien niekuo nebegalime pasitikėti. Pasitikėjimas – tai buvo senajame pasaulyje. Tie laikai jau praėjo.“

Thomas Mannas yra daug rašęs apie kultūros ir barbariškumo antinomiškumą, bet tai – amžina tema. Šiuo klausimu norėčiau kalbėti atsargiau. Mano amžiaus žmonės – esu 66-erių – yra linkę kalbėti blogai apie ateitį ir gerai – apie praeitį. Manychiau, kad toks požiūris – sąpštai. Taip negalima nei manyti, nei kalbėti. Mes padarėme didžiulę pažangą. Daugeliu požiūriu galime laisvai rinktis ir rinkti. Prekybos centre galime pasirinkti prekes, galime gyventi, kaip patinka ir kur patinka. Ta laisve gali naudotis daugelis žmonių, o praeityje tokia laisvė buvo skirta nedideliame elito sluoksniui. Dėl to negaliu su nostalgija kalbėti apie gerus senus laikus.

Bet reikia pasakyti, kad ši rafinuota elito kultūra iš dalies yra dingusi. Dėl to, žinoma, galime kalbėti su nostalgija, nes labai išsivysčiusi kultūra, – ne tik meno kūrinių, bet ir gyvenimo kultūra yra universali vertybė, kurią reikia ginti. Visi gimstame barbarais. Nepažįstu vaikų, kurie nebūtų barbarai. Kultūra yra įstabus procesas; vykstant kultūros procesui, tobulėdami pasiekiamo žmoniškumo aukštumų. Bet tai nėra savaime suprantamas dalykas.

Ką reiškia menininko atsakomybė visomenėje, kurioje aš gyvenu kaip lenkas ir kaip europietis? Šiandien visi gyvename vartotojiškoje visuomenėje. Būtų per daug paprasta pasakyti – „esu nusistatęs prieš vartotojiškumą“, kadangi tai irgi yra vertybė. Šimtmečius žmonija kovojo, stengdamasi įveikti badą. Daugelis mūsų visuomenės žmonių šiandien nebadauja. O tai yra puikus vystymosi rezultatas.

Pratęsdamas mintį, norėčiau pasvarstyti, kas yra barbariškumas? Barbariškumas yra tai, kas kada nors vėl sugrįžta. Kaip minėjau, manau, jog visi esame gimę barbarais. Žmogaus vystymosi procesą laikau absoliučia vertybe. Bet turime tobulėti visais įmanomais aspektais – ne tik intelektualiai, ne tik materialiai, bet ir dvasiškai. Turime savo ribas, bet turime ir didžiulį potencialą. Ir vadovaudamiesi tuo potencialu, galime daugiau ar mažiau nuveikti.

Todėl jaučiu atsakomybę už kiekvieną teiginį, kurį žiūrovas randa mano filmuose, mano režisuotuose spektakliuose, o skaitytojas – mano knygoje. Savo kūrinuose visada keliu klausimą – ar tai pasitarnaus mano amžinai kovai prieš barbariškumą? O gal nepadės?..

Kūrybinė veikla gali būti ir neigiama. Pavyzdžiui, reklaminių klipų kūrimas. Didžiuojusi, kad nekuriu reklamos, kuri pasitelkia grožį, kad padėtų užkariauti žiūrovus, jais manipuliuoti, siekdama naudos – kad žiūrovai pirktų tam tikrą produktą. Grožis priverstas verstis prostitucija, parsiduoti – kaip meilė. O tai yra pavojingas dalykas.

Sutiksime daug žmonių, kurie pasakys: „Prostitucija yra teisėtas dalykas, ir jums negalima jos kritikuoti.“ Mano nuomone, tai jau šiek tiek perdaug. Neseniai vadovavau meistriško kursams, kurie buvo surengti Prancūzijoje kinematografijos studentams. Vienas jaunuolis man padovanojo filosofinio turinio knygą, kurioje autorius kelia tezę, jog turime išsivaduoti iš meilės. Esą, meilė ribojanti laisvę, o laisvė esanti svarbiau negu meilė. Ši naujoji, ne neoliberali, o neoliberalistinė, teorija reikalauja vaikus auklėti taip, kad jie, bendraudami su bendraamžiais, nesusietų pernelyg glaudžiais ryšiais.

Nelaikau savęs senamadišku, bet man tokių ryšių per maža. Jau nasis tos knygos autorius man atrodo paprasčiausiai kvailas. Bet dabartiniame vartotojiškame pasaulyje už tokias kvailiones žmonės nėra baudžiami ir tokie dalykai visiškai leistini. Vadinasi, patys viską

turime verifikuoti, tikrinti, kur tiesa, kur melas. Patys turime išsiaiškinti, koks gyvenimo būdas mums labiau tinka, kuriuo keliu eidami galime tobulėti ir bręsti. Gyvenimas yra nuolatinis judėjimas, jeigu neaugsimė, sustosime vietoje.

Esame Thomo Manno namuose. Vadinasi, reikia pasakyti kažką kritiška. Ne apie Thomą Manną, nors esu susipažinęs su jo biografija ir žinau, kad rašytojas nebuvo angelas. Bet siekiai, kuriuos išskaitau autoriaus knygoje, man atrodo labai humaniški, todėl ir esu didelis Thomo Manno gerbėjas. Žinoma, yra ir daugiau išskilių rašytojų; tikra Thomo Manno priešingybė būtų Bertoltas Brechtas. Manau, jog Brechto esybėje yra pikto prado, dažnai jis man atrodo nihilistas, nes nustojo būti revoliucionieriumi, po Birželio 17-osios sukilimo parašė šlykščią veidmainišką rašliavą. Man jis yra abejotinas pavyzdys intelektualo, kuris, manyčiau, ne visada jautė atsakomybę už savo skelbiamas idėjas. Prisimenu tą Brechto teiginį: „Pirma paėsti, o po to prisiminti apie moralę.“ Tai demagogiška ir neteisinga.

Norėčiau pakalbėti apie problemišką dalyką, susijusį su manimi. Ką tik didžiuodamasis pasigyriau, kad nesukūriau nė vieno reklaminių klipo. Nekūriau ir tais dešimtmečiais, kai buvau neturtingas. Kartais visiškai neturėdavau pinigų, nes tokioje socialistinė vadina moje šalyje, kokia buvo Lenkija, ir režisieriai uždirbdavo nedaug. Prisimenu, nuvykęs į kokią nors Vakarų šalį, dažnai svarstydavau, ar galiu sau leisti nusipirkti puodelį kavos, ar ne? Geriau užsisakydavau vandens, o dar geriau vandentiekio vandens, nes mineralinis man buvo per brangus. Esu įsitikinęs, kad menininkas niekada negali už pinigus parduoti savo talento – jeigu jį apskritai turi. Reklama yra darbas tik už pinigus. Tai yra vartotojiškas Vakarų pasaulis.

Prieš keletą metų – Lenkijoje tada tik pradėjo formotis rinkos ekonomika – iš vieno Nyderlandų pramonininko sulaukiau labai pelningo pasiūlymo sukurti reklaminių klipą. Komunizmo era Lenkijoje buvo pasibaigusi, o mes susidūrėme su rimta problema: ne kaip reikės išmokyti išgyventi laisvosios rinkos sąlygomis, o kaip užmušti savyje *homo sovieticus*, sovietinį mentalitetą. Kaip mums išsivaduoti iš jo, pradėjus gyventi normaliomis sąlygomis. Turėjau progos tuo įsitikinti savo darbe ir tuo labai didžiuojusi. Pavaduotoju

pasirinkau senyvo amžiaus vyriškį, kuris buvo visiškai sklerotikas. O sklerotikai pamiršta, kas buvo vakar. Jis žinojo, kokios sekretorės, vairuotojo pareigos, bet buvo pamiršęs visus socializmo dešimtmečius, o prisiminė tai, kas vyko iki 1939 metų. Jis pertvarkė mano biurą, paaiškino darbuotojams, kodėl tarnybiniu telefonu negalima kalbėti privačiais reikalais, užmezgė naujų reikalingų ryšių.

Su tuo Nyderlandų pramonininku kalbėjo mano pavaduotojas, jis ir pranešė man apie pasiūlymą. Aš atsakiau: „Man užteko jėgų atsisakyti kurti klipus, kai buvau neturtingas. Šiandien turiu pakankamai pinigų ir nekursiu to klipo.“ Pasakiau tai griežtu tonu.

Mano pavaduotojas žinojo, kad finansiškai padėdų žmonėms, kurie neturi pinigų brangioms operacijoms užsienyje, taip pat studentams iš neturtingų šeimų. Taigi jis manęs ir paklausė: „Ar tikrai gerai elgiatės, atsisakydamas šio pasiūlymo? Reklaminių klipų sukūrimui sugaištumėte dvi savo gyvenimo savaites. O po šių dviejų savaičių, jeigu norėtumėte, galėtumėte apmokėti mažiausiai dešimt gyvybiškai svarbių operacijų. Arba skirti keletą stipendijų. Ar tikrai turite tiek daug drąsos sakyti „ne“?“

Esu katalikas, tad paprasčiau patarimo vieno vyskupo, savo gero bičiulio. Visiškai netikėtai jis atsakė: „Gali kurti tą reklaminių klipų, bet savo malonumui turėtum išleisti tik pusę pinigų, pavyzdžiui, ekskursijai su žmona į užsienį, kurios šiaip negali sau leisti, o kitą pusę pinigų skirk žmonėms, kuriems jų iš tiesų reikia.“ Tada pasakiau vyskupui savo požiūrį: „Arba kuriu klipą ir visą honorarą skiriu vargšams, arba visai nekuriu.“ Vyskupas atsakė: „Tai yra spąstai. Superbia, puikybė, yra baisiausia nuodėmė.“ Tikrai taip, sutinku. Dėl to pasiūlymo dar ruošiausi svarstyti. Bet viską išsprendė netikėta pabaiga, nelyginant kokiam menkos vertės filme. Tas Nyderlandų pramonininkas man pranešė, kad vyksias į Vokietiją naujuoju savo *Porše*, nes Vokietijos kėliuose neribojamas greitis. Ir avarijos metu pramonininkas žuvo.

Po kelerių metų pradėjau intensyviai organizuoti renginius savo fonde. Pavyzdžiui, kviečiame įvairių pažiūrų žmones, kurie sugeba diskutuoti ir su publika. Nekenčiu saldžiažodžiavimo. Rengiant diskusijas, mums svarbu, kad būtų užmegztas dialogas tarp įvairių

kultūros lygmenų, tarp aukštosios ir populiariosios kultūros. Pastarąją be sąžinės graužimo vadiname žemo lygio kultūra. Bet ji egzistuoja ir turi savo energijos. Mes suburiame įdomių menininkų – susitinka poetai, raperiai su grafičių kūrėjais, arba gerai žinomas tapytojas su muzikantais ir popmuzikos atlikėjais. Kalbamės, ieškome, kas mus sieja ir kas skiria.

Buvau sujaudintas, kaip vienas raperis pasakė: „Didžiuojusi jumis, kad niekada nekūrėte reklamos klipų.“ Vadinas, jis iš manęs kažko tikėjosi, ir man tai buvo netikėta. Niekada nebūčiau pamanęs, kad raperis galėtų stebėti mano gyvenimą ir jame ieškoti pavyzdžio. Tą akimirką supratau, kad ne aš renkuosi. Atsakomybė yra mano egzistencijos dalis. Jeigu esu žinomas ir jeigu žmonės mane stebi, tai aš ne tik savo kūryba skleidžiu signalus, bet ir savo gyvenimo būdu. O jausti tokią atsakomybę išmokau būtent iš Thomo Manno.

Norėčiau paminėti dar du faktus iš savo gyvenimo, kurie susiję su atsakomybės sąvoka. Nedidelis epizodas: 2005 m. rugpjūčio mėnesį, 25-ųjų „Solidarność“ metinių proga, 12 lenkų režisierių, dalyvavę „Solidarność“ veikloje, vadovaujami A. Vaidos, kaip redaktoriaus, kūrėme po vieną 10-ties minučių siužetą bendram filmui. Savo siužete norėjau parodyti trumpą epizodą iš 1980 metų, kai Krokuvoje filmavome vieną filmo „Iš tolimos šalies“ – apie Popiežiaus gyvenimą – sceną. Filmą kūriau 1980–1981 metais pagal bendrą anglų ir italų projektą. Komunistų valdžios įstaigos, nors ir nenoriai, leido filmuoti. Savaiame suprantama, jog mes, kaip kūrėjai, buvome ne partneriai, o atlikome darbą pagal užsakymą. Ir štai pradėdame filmuoti didžiulę sceną, kurioje daug tankų ir kurios veiksmas vyko tuoj po Antrojo pasaulinio karo pabaigos. Norėjau parodyti, kad iš Rytų atriedėję tankai taip ir liko pas mus. Šiai scenai puikią logistinę paramą suteikė Lenkijos armija. Buvo uždrausta pasakoti apie tą filmą, dirbome konspiratyviai. Bet įsivaizduokite padėtį – tuo metu buvo bijota Rusijos invazijos į Lenkiją. Ukrainos pasienyje iš tikrųjų buvo sutelkta daug tankų. Ir štai tokiu metu Krokuvoje filmuojau minėtą sceną. Aplink minios mus stebinčių žmonių. Mane apėmusi didžiulė baimė. Vienos pertraukėlės metu valdininkas policijos uniforma kviečia mane prie telefono. Einu prie policijos automobilio,

pakeliu ragelį. Girdžiu kalbant angliškai, kažkas neįtikėtina, vyriškas balsas manęs klausia: „Krzysztofai, ar netrukdu?“ Atsakau jam: „Net neįsivaizduojate, kaip trukdote. Kas jūs?“ Ir tas nepažįstamas balsas tęsia angliškai: „Esu tavo draugas iš Amerikos ambasados. Krokuvoje pastebėjome rusų tankus per savo satelitus ir paklausėme savęs, ar jau prasidėjo invazija, ar dar ne. Lenkijos Užsienio reikalų ministerija mums pranešė apie jūsų filmavimą ir pasiūlė su jumis susisiekti.“ Nuo tos akimirkos žinau, kad mus visą laiką stebi koks nors satelitas ir kad dėl to pasaulyje nebėra paslapčių.

Bet norėjau paminėti dar vienos istorijos tęsinį. 1990 ar 1991 metais, jau žlugus komunizmui, vieną dieną prie mano namo Varšuvoje durų paskambino nepažįstamas žmogus ir pasakė: „Pone Zanussi, jūs manęs nepažįstate, bet aš jus labai gerai pažįstu. Ar galėtume valandėlę pasikalbėti?“ Sutikau. Maždaug 45 metų vyriškis, prisistatęs rašytoju ir intelektualu, nors aš būčiau palaikęs jį alkoholiku, pasakė: „Pone Zanussi, daugiau kaip 20 metų gyvenau kartu su jumis. Buvau agentas, mano uždavinys buvo skaityti jūsų laiškus ir klausytis jūsų pokalbių telefonu. Dabar esu bedarbis. Kadangi gerbiu jus kaip krikščionį, prašau jūsų pagalbos. Juk jūsų pareiga padėti. Jūs taip gražiai rašydavote apie savo kolegas. Žinau, kad esate geras žmogus. Taigi prašau – padėkite man.“

Tai buvo prievartavimas. Bet radau jam darbą, tačiau jis jo nenorėjo. Mano kolega Krzysztofus Kiślowski, dabar jau miręs, tą motyvą panaudojo trilogijoje „Raudonas“. Trilogijos veiksmas vyksta Šveicarijoje, bet tai nieko nekeičia, tai – ta pati istorija, pasakojimas apie vyriškį, kuris neturi savo ir gyvena kitų žmonių gyvenimą. Puiku, bet tai yra motyvas, svarbu jausti atsakomybę. Visi rašytojai žino: rašydami laiškus, jie rašo juos ne tik adresatams, jie tikisi, kad po jų mirties tie laišškai bus paskelbti, ir todėl tai, kas parašyta, turi gerai skambėti. To nereikia pamiršti net kalbant telefonu ir jausti atsakomybę, kad gal dar kas nors klausosi to pokalbio. Jeigu ne šiame pasaulyje, tai vis dėlto egzistuoja dar ir kita realybė. Galbūt danguje yra kas nors, kuris yra galingesnis negu kompiuteris ir kuris tiksliai žino, ką aš pasakiau. Ir būtent tuo vadovaujosi, kalbėdamas ar mąstydamas apie šį kartais absurdišką jausmą – atsakomybę.

Ponui Zanussi skirtas klausymas neįrašytas, tik atsakymas. – Vert. past.

Man tai primena ekshumavimą. Mirštame, mus palaidoja ir po to keletą metų griežtai draudžiama atidaryti karstą. Vėliau jau galima.

Kaip minėjau, Thomas Mannas tikrai nebuvo angelas. Bet 50 metų yra pakankamas laiko tarpas, kad būtų galima pradėti aiškintis tiesą. Tačiau toje tiesoje stinga teisingumo – talentingo rašytojo memuarus visi skaito, o netaalentų autorių kūrinius paskaito vienas kitas. Talentas turi kainą. Žinoma, vertinimai ir atsiliepimai yra ginčytinas klausimas – kas vertindamas yra teisingas, o kas – ne? Jeigu elgiuosi nepriekaištingai, tai man ir nėra ko bijoti, kad kas nors ką nors apie mane parašys. Jeigu kas parašys netiesą, tai bus jo problema, ne mano. Teoriškai tai skamba gerai, o praktiškai tai nėra taip lengva.

Kadangi dar gyvenu šiame pasaulyje, teko išgyventi visiškai naują dalyką – sutikti save kolegų dienoraščiuose. Kaip žinome, dienoraščiai publikuojami po autorių mirties. Aptikau save savo bičiulio Andrejaus Tarkovskio dienoraščiuose. Jis apie mane ten prirašęs šaunių ir gražių dalykų, bet vienoje vietoje – priešingai. Ir tai visiškai neblogai skamba. Nežinau, kodėl jo žmona tą pokalbį cenzūravo. Ne kartą buvau susitikęs su Tarkovskiu Italijoje, kurioje jis rado prieglobstį. Kadangi jis beveik nemokėjo itališkai, o ir jokios kitos užsienio kalbos, jautėsi gana vienišas. Mudu esamę bendravę valandų valandas. Aišku, mano rusų kalba buvo komjaunuoliško stiliaus – mat, iš tokių vadovėlių jos mokiausi. Su Tarkovskiu dažniausiai kalbėdavome teologijos klausimais, todėl iškildavo daug problemų dėl leksikos. Aiškindamiesi pasitelkdavome lotyniškus terminus. Tarkovskis padėdavo man surasti tinkamą frazę ir vis sakydavo: „Krzysztofai, tu fantastiškai kalbi rusiškai. Jaučiu malonumą kalbėtis su tavimi.“ O štai po vieno pasikalbėjimo jis parašė dienoraštyje: „Mane apima siaubas, kai pamanau, kad mano sūnus po 20 metų kalbės rusiškai taip pat siaubingai kaip Zanussi.“ Žinoma, jis buvo teisingas – tikram rusui mano rusų kalbos mokėjimas iš tikrųjų buvo katastrofa.

Pranešimas perskaitytas 2005 m. liepos 13 d.

Iš vokiečių k. vertė Irena Tumavičiūtė

Verantwortung – ein Teil meiner Existenz

— KRZYSZTOF ZANUSSI

Die Einladung, nach Nida zu kommen, ist für mich wirklich eine große Ehre. Das sage ich nicht nur aus Höflichkeit, mit dieser Ehre hat es eine tiefe Bewandnis.

Thomas Mann ist für mich wohl einer der wichtigsten Schriftsteller überhaupt. Er hat mich seit jeher sehr beeindruckt. Die erste Begegnung liegt allerdings sehr weit zurück. Das war in meiner Elementarschulzeit. Als mein Vater wieder einmal den „Zauberberg“ gelesen hat, erweckte dies meine Neugier und ich wollte das Buch auch unbedingt lesen. Mein Vater verbot es mir jedoch: „Das ist nichts für Kinder.“ Natürlich habe ich den Roman sogleich gelesen. Und war zutiefst beeindruckt. Bis heute habe ich ein sehr deutliches Bild von Hans Castorp und von dieser ganzen Geschichte.

Die nächste Erinnerung in Zusammenhang mit Thomas Mann ist für mich mit einer gewissen Melancholie, wenn auch in ungewöhnlichem Sinne, verbunden. Ich habe damals in einer Radiosendung gehört, dass Thomas Mann gerade an einem neuen Roman schreibt, dem „Doktor Faustus“. Es ist kaum zu glauben, dass ich zu jener Zeit schon wusste, wer Thomas Mann ist. Ich musste also warten, bis der neue Roman in polnischer Übersetzung vorlag. Denn erstens war ich zu faul, und zweitens reichten meine Deutschkenntnisse nicht, um das Werk im Original zu lesen. Dann ist das Buch endlich in Polnisch erschienen. Wenn ich an sich auch kein Freund von Büchern bin, in denen Autoren ihre eigenen Werke kommentie-

ren, habe ich doch mit Genuss gelesen, was Thomas Mann über seinen „Doktor Faustus“ geschrieben hat. Wo es sich um ein Meisterwerk handelt, ist ein Kommentar hilfreich.

Erlauben Sie mir, dass ich noch etwas mehr über Thomas Mann sage und erst später auf unser Thema „Künstler und Gesellschaft“ eingehe. Einerseits ist es ein schwieriges Thema, andererseits übermannen mich Erinnerungen. Und nicht zuletzt möchte ich diese einmalige Gelegenheit, im Thomas-Mann-Haus sprechen zu dürfen, ein wenig genießen.

Wenn ich mit meinen Erinnerungen fortfahren darf, dann komme ich zu anderen, ganz außergewöhnlichen Begegnungen mit einer Legende, die Thomas Mann heißt. Mittlerweile hatte ich auch in Deutschland Filme gedreht und an verschiedenen Theatern inszeniert. Eines Tages machte mir mein deutscher Produzent den Vorschlag, Klaus Manns „Mephisto“ zu verfilmen. Doch ich habe sofort gesagt: „Nein, das kommt überhaupt nicht in Frage.“ Für mich ist dieser Roman zu indiskret. Ich konnte mich doch als Pole nicht in diesen Familienkampf einmischen. Dafür schätze ich Thomas Mann zu sehr und Katja Mann lebte ja damals noch.

Mitte der 70er Jahre habe ich in Berlin meinen alten ungarischen Kollegen István Szabó getroffen, und er hat mich gefragt: „Wie schaffst Du es, immer wieder im Ausland Filme zu drehen?“ Meine Antwort: „Wenn Du Produzenten kennst, wenn Du Leute von der Filmindustrie kennst, kannst Du es versuchen.“ Und ich habe István Szabó mit dem Berliner Produzenten Manfred Durniok bekannt gemacht. István Szabó, der zwar Thomas Mann kannte, aber noch nie etwas über Klaus Mann gehört hatte, kannte keine Skrupel und meinte: „Das hat doch nichts mit Thomas Manns Familie zu tun, das hat mit mir zu tun. Das ist eine Geschichte von Künstler-Macht-Beziehungen und diese Geschichte ist universell.“ Und István Szabó hat mit diesem Film einen Oscar gewonnen, um den ich ihn noch immer beneide.

Ich kann aber auch eine ganz private Geschichte erzählen, die Thomas Mann und meine Familie betrifft, genauer gesagt die Familie meiner Frau. Es handelt sich um Vertreter des polnischen Adels,

die in Thomas Manns „Tod in Venedig“ beschrieben sind: Frau Gräfin Moes war eine Schwester der Urgroßmutter meiner Frau, und Herrn Tazio habe ich sogar persönlich kennen gelernt. Für ihn als jungen Menschen war es ein arger Schock, was Thomas Mann über ihn geschrieben hatte. Vor allem war er sehr verärgert, weil er im Buch – zu Recht – als Adonis dargestellt ist. Ein paar Jahre später, nach dem Ersten Weltkrieg, ist er Offizier geworden. Dieses ambivalente Bild in der Novelle hat ihm gar nicht gefallen.

Er wollte sogar einen Prozess gegen Thomas Mann anstrengen, aber dann hat Thomas Mann den Nobelpreis erhalten. Es wäre lächerlich gewesen, gegen einen Nobelpreisträger einen Prozess zu führen. Bis an sein Lebensende blieb Herr Tazio, der vor einigen Jahren gestorben ist, verärgert. Seine Schwester lebt noch und erzählte mir die Geschichte mit diesem ambivalenten Bild: Sollen sie darauf stolz sein, dass Thomas Mann dieses Treffen im Hotel Les Bains in Venedig geschildert hat, oder sollen sie sich schämen? Ich glaube, sie sollen stolz sein. Diese Beschreibung ist ganz sympathisch – die alte Dame sieht ganz gut aus. Wie die überlieferte Familienlegende besagt, war sie wirklich sehr schön. Thomas Mann hat dieses Meisterwerk geschaffen und wenn sie Teil dieses Meisterwerks sind, ist das doch gut.

Ich komme recht oft nach Venedig. Vor etwa zwei Jahren habe ich mit meiner Frau das Hotel Les Bains besucht und bin dort abgestiegen. Wir haben dort Überlegungen angestellt, an welchem Tisch Tazio hätte sitzen können und an welchem Tisch dieser deutsche Schriftsteller. Das war ein einzigartiges Gefühl.

Sofort nach der Ankunft im Les Bains habe ich den alten Mann an der Rezeption über Thomas Mann ausgefragt. Er hat alles gewusst und mir sogar gesagt, in welchem Zimmer der Schriftsteller gewohnt hat. Ob das stimmt, ist natürlich eine andere Frage. In Italien sind diverse „Originalschauplätze“ von vielen Schriftstellern zu finden – auch ohne nachweisbaren Beleg. Aber es war eine schöne Erzählung.

Die erste Frage des Mannes an mich war allerdings: „Kann ich bitte Ihre Kreditkarte sehen?“ Meine Gegenfrage: „Wohnen hier so

viele Diebe oder haben Sie Angst, dass ich meine Rechnung nicht bezahle? War dies zu Thomas Manns Zeiten auch so?“ Die Antwort: „Nein, nein. Das ist die neue Barbarei von heute, amerikanische Sitten. Heute können wir niemandem mehr vertrauen. Vertrauen – das ist die Welt von gestern. Diese Zeiten sind vorbei.“

Thomas Mann hat viel über die Antinomien von Kultur und Barbarei geschrieben, aber das ist ein ewiges Thema. Ich will etwas vorsichtig sein. In meinem Alter, ich bin 66, ist es üblich, dass die Leute gern schlecht über die Zukunft reden und gut über die Vergangenheit. Das ist allerdings, so glaube ich, eine Falle. So darf man nicht denken und reden. Wir haben große Fortschritte gemacht. Heute können wir in allen Bereichen frei wählen. Wir können im Supermarkt nach unserer Wahl einkaufen; wir können leben, wie und wo wir wollen. Diese Freiheit können heute viele Menschen genießen, während sie in der Vergangenheit einer kleinen Elite vorbehalten war. Deshalb kann ich nicht nostalgisch von der guten alten Zeit sprechen.

Allerdings ist diese raffinierte Kultur der Elite teilweise verlorengegangen. Und darüber kann man sehr wohl voller Nostalgie sprechen, denn die hochentwickelte Kultur, nicht nur im Sinne der Kunst, auch die Lebenskultur, ist ein universeller Wert, den es zu verteidigen gilt. Wir werden alle als Barbaren geboren. Alle kleinen Kinder, die ich kenne, sind Barbaren. Die Kultur ist ein großartiger Prozess, im Kulturprozess entwickeln wir uns bis zu den Höhen der Menschlichkeit. Aber das ist keine Selbstverständlichkeit.

Was hat es mit der Verantwortung der Künstler auf sich in einer Gesellschaft, in der ich als Pole und als Europäer lebe? Und wir alle leben heute in einer Konsumgesellschaft. Zu sagen „ich bin gegen Konsum“ ist zu einfach, denn dabei handelt es sich ebenfalls um einen Wert. Die Menschheit hat jahrhundertlang gegen Hunger gekämpft. Heute leiden die meisten Menschen in unserer Gesellschaft keinen Hunger mehr. Das war doch eine begrüßenswerte Entwicklung.

Ich will weiter darüber nachdenken: Was ist denn Barbarei? Barbarei ist etwas, was immer wieder kommt. Wie schon erwähnt,

glaube ich, dass wir alle als Barbaren geboren wurden. Der Entwicklungsprozess eines Menschen hat für mich absoluten Wert. Wir müssen uns in jedem möglichen Sinne entwickeln, nicht nur intellektuell, nicht nur materiell, sondern auch im geistigen Sinne. Wir haben unsere Grenzen, aber wir haben auch ein großes Potential. Und ausgehend von diesem Potential können wir mehr oder weniger leisten.

Aus diesem Grund fühle ich mich verantwortlich für jede Botschaft, die der Zuschauer in meinen Filmen, in einem von mir inszenierten Theaterstück und der Leser in meinen Büchern findet. Mein Schaffen ist geprägt von der Frage: Nützt dies meinem ewigen Kampf gegen die Barbarei oder nützt dies nicht?

Kreatives Schaffen kann ja auch negativ sein. Zum Beispiel, wenn ich Werbung machen würde. Ich bin stolz darauf, keine Werbung zu machen. In der Werbung wird Schönheit eingesetzt, um die Zuschauer zu erobern, um sie zu manipulieren mit dem Ziel, dass die Zuschauer ein bestimmtes Produkt kaufen. Schönheit muss sich prostituieren, sich verkaufen, wie die Liebe. Und das ist gefährlich.

Natürlich gibt es heute viele Leute, die sagen: „Prostitution besteht zu Recht und Sie dürfen sie nicht kritisieren.“ Für mich geht das aber etwas zu weit. Im Rahmen einer Meisterklasse für Filmstudenten, die ich kürzlich in Frankreich geleitet habe, bekam ich von einem Teilnehmer ein interessantes philosophisches Buch geschenkt. Der Autor stellt die These auf, dass wir uns von der Liebe befreien müssen. Liebe sei eine Einschränkung der Freiheit und Freiheit sei wichtiger als Liebe. Diese neue nicht neo-liberale, sondern neo-libertinistische Theorie, dass es sich ohne Liebe besser lebt, fordert auch, unsere Kinder so zu erziehen, dass sie keine starken Bindungen eingehen.

Ich denke nicht, dass ich altmodisch bin, aber für mich ist das nicht genug. Für mich ist dieser junge Mann, der das geschrieben hat, einfach dumm. Aber solche Dummheiten in der Konsumwelt von heute werden nicht bestraft. Das alles ist erlaubt. Also müssen wir uns alle selbst verifizieren, prüfen, wo Wahrheit, wo Lüge ist.

Wir müssen selbst herausfinden, welche Art von Leben für uns besser ist, woran wir menschlich wachsen und reifen können. Leben ist ständige Bewegung, wenn wir uns nicht entwickeln, bleiben wir stehen.

Wir sind im Thomas-Mann-Haus, also muss ich auch etwas Kritisches sagen. Nicht über ihn. Auch wenn ich seine Biographie gut kenne und weiß, dass er kein Engel war. Aber seine Intentionen, die ich in seinen Büchern finde, sind für mich immer zutiefst menschlich und deshalb bin ich ein großer Thomas-Mann-Verehrer.

Natürlich gibt es auch andere große Schriftsteller; ein echter Antagonist ist Bertolt Brecht. Ich glaube, dass bei Brecht tief etwas Böses liegt und ich finde ihn oft nihilistisch, weil er aufgehört hatte, revolutionär zu sein, sondern nach der Erhebung vom 17. Juni Dinge geschrieben hat, die tiefe Heuchelei waren. Das ist für mich ein zweifelhaftes Beispiel eines Intellektuellen, der meiner Meinung nach nicht immer für seine Botschaft Verantwortung tragen wollte.

Ich erinnere mich an diesen ärgerlichen Satz von Brecht: „Erst das Fressen, dann die Moral.“ Das ist demagogisch und falsch.

Aber ich will nun auch etwas Problematisches ansprechen, das mich persönlich betrifft. Ich habe vorhin mit Stolz gesagt, dass ich als Filmschaffender nie einen Werbespot gedreht habe. Auch nicht, als ich jahrelang arm war. Oft hatte ich kein Geld, weil in einem so genannten sozialistischen Land wie Polen auch die Regisseure nicht sehr gut bezahlt wurden.

Ich erinnere mich daran, wie oft ich bei Aufenthalten im Westen überlegt habe: Kann ich mir einen Kaffee leisten oder nicht? Besser ein Wasser bestellen, aber lieber einfaches Wasser, kein Mineralwasser, da Mineralwasser sehr teuer ist. Ich bin überzeugt, dass ein Künstler sein Talent – sofern er welches hat – nie nur für Geld verkaufen darf. Werbung ist Arbeit nur für Geld. Das war für mich eine ganz einfache Überlegung.

Inzwischen weiß ich, dass meine großen Kollegen, wie etwa Fellini, der auch oft finanzielle Probleme hatte, ohne Scham Werbung machten und machen. Das ist die westliche Konsumwelt.



Vor einigen Jahren, schon zu Beginn der freien Marktwirtschaft in Polen, habe ich von einem niederländischen Produzenten ein überaus lukratives Angebot bekommen, einen Werbespot für ihn zu machen. Der Kommunismus in Polen war vorbei und wir waren mit einem großen Problem konfrontiert: Es war nicht die Frage, wie die Menschen lernen, in der freien Marktwirtschaft zu leben und zu überleben, sondern wie man den Homo sovieticus in sich abtöten kann, die sowjetische Mentalität. Wie können wir uns befreien, indem wir wieder zur Normalität kommen?

Ich habe bei meiner Arbeit eine Erfahrung gemacht, auf die ich sehr stolz bin. Ich hatte einen sehr alten Mann als meinen Vizedirektor gefunden. Der war sklerotisch. Sklerotische Menschen vergessen ja, was gestern war. Er wusste also, was die Sekretärin, was der Chauffeur macht, aber er hatte den ganzen Sozialismus vergessen. Nur nicht, was vor 1939 war. Er hat mein Büro neu organisiert, hat den Mitarbeitern erklärt, warum sie von einem Diensttelefon nicht privat telefonieren dürfen, hat neue Kontakte aufgebaut.

Dieser Vizedirektor hatte mit jenem niederländischen Industriellen gesprochen und mir dessen Angebot unterbreitet. Meine Antwort lautete: „Ich war stark genug, den Werbeangeboten zu widerstehen, als ich arm war. Heute habe ich genug Geld und ich werde diesen Spot nicht drehen.“ Das war streng gesagt.

Mein Vizedirektor wusste auch, dass ich immer wieder Personen finanziell unterstützte, die sich teure Operationen im Ausland nicht leisten konnten und auch Studenten armer Familien half.

So fragte mich mein Vizedirektor: „Finden Sie es wirklich gut, dass Sie dieses Angebot ablehnen? Die Dreharbeiten für einen Werbespot nehmen zwei Wochen Ihres Lebens in Anspruch. Und nach diesen zwei Wochen können Sie wenigstens zehn lebenswichtige Operationen finanzieren, wenn Sie wollen. Oder einige Stipendien zur Verfügung stellen. Ist es wirklich so mutig, Nein zu sagen?“

Ich bin katholisch und habe auch einen Bischof, einen wirklich guten Freund, zu Rate gezogen. Er gab mir einen für mich überraschenden Rat: „Du kannst den Werbespot machen, aber die

Hälfte des Honorars solltest du für deine eigenen Bedürfnisse ausgeben, etwa für eine Reise mit deiner Frau, die du sonst nie machen würdest. Die andere Hälfte gib Menschen, die es wirklich brauchen.“

Ich teilte dem Bischof meine Ansicht mit: Entweder mache ich den Werbespot und gebe das ganze Honorar den Armen, oder ich mache ihn nicht.

Doch der Bischof antwortete: „Das ist eine Falle. Superbia, Hochmut – das ist die schlimmste Sünde.“ Und das stimmt.

Den Vorschlag wollte ich mir eigentlich noch weiter überlegen. Doch dann kam das Ende, und das lief ab wie in einem schlechten Film. Der niederländische Industrielle hatte mir mitgeteilt, dass er mit seinem neuen Porsche nach Deutschland fahren werde, weil es dort auf den Autobahnen keine Geschwindigkeitsbeschränkungen gibt. Und kam bei einem Autounfall ums Leben.

Ein paar Jahre später habe ich mich für meine Stiftung engagiert. Da laden wir unter anderen Vertreter gegensätzlicher Standpunkte ein, die auch mit dem Publikum diskutieren. Ich hasse süße Worte. Es geht bei unseren Diskussionen um einen Dialog zwischen den verschiedenen Kulturebenen, der so genannten Hochkultur und der populären Kultur. Wir nennen letztere ohne Skrupel Kultur auf niedrigem Niveau, aber sie existiert und hat ihre eigene Energie.

Wir bringen interessante Künstler zusammen, wie Dichter oder einen Rapper mit Leuten, die Graffiti machen, oder einen sehr bekannten Maler mit Musikern und Popmusikern. Wir reden und erörtern, was uns eint und was uns trennt.

Es berührte mich, als ein Rapper sagte: „Ich bin stolz, dass Sie nie Werbung gemacht haben.“ Also hatte er etwas von mir erwartet, und das war eine Überraschung für mich. Ich hätte nie gedacht, dass ein Rapper mein Leben beobachtet und ein gutes Beispiel in mir sucht.

In jenem Augenblick habe ich verstanden, dass die Wahl eigentlich nicht bei mir liegt. Verantwortung ist ein Teil meiner Existenz. Wenn ich in der Öffentlichkeit bekannt bin und die Menschen mich beobachten, dann gebe ich nicht nur mit meinem Schaffen Signale,

sondern auch mit meiner Denk- und Lebensweise. Und genau diese Art Verantwortung zu tragen, habe ich gerade von Thomas Mann gelernt.

Ich möchte noch zwei Details aus meinem Leben erzählen, die mit dem Begriff Verantwortung zusammenhängen. Eine ganz kleine Episode: Anlässlich des 25. Jahrestages der Solidarność-Bewegung im August 2005 haben zwölf polnische Filmschaffende, die mit der Solidarność verbunden waren, darunter auch ich, mit Vaida als Redakteur, jeweils einen Filmbeitrag von zehn Minuten gemacht. Ich erzählte mit meinem Kurzfilm eine kleine Episode, die sich im Jahre 1980 während der Dreharbeiten zu meinem Spielfilm über das Leben des Papstes „From the Far Country“ („Aus dem fernen Land“) in Krakau ereignet hat. Den Film habe ich im Auftrag einer englisch-italienischen Koproduktion 1980/81 gedreht. Die Dreharbeiten waren von den kommunistischen Behörden erlaubt, wenn auch eher unwillig. Selbstverständlich handelte es sich dabei für uns nicht um eine Koproduktion, sondern nur um eine Dienstleistung. Und da drehten wir eine große Szene mit vielen Panzern. Die Handlung spielte sich gleich nach Kriegsende ab. Ich wollte zeigen, dass die Panzer, die vom Osten her kamen, bei uns geblieben sind. Für diese Szene habe ich eine gute logistische Unterstützung von der polnischen Armee erhalten. Über den Film durfte man niemandem erzählen, das war fast konspirativ. Aber stellen Sie sich vor: Um diese Zeit war in Polen mit einer sowjetischen Invasion zu rechnen. An der ukrainischen Grenze war schon eine wirkliche Konzentration sowjetischer Panzer zu beobachten. Und da drehe ich in Krakau meine Filmszene. Ringsum beobachten uns große Menschenmengen. Ich habe mit großer Angst die Szene gedreht. Während einer Drehpause wurde ich von einem Polizeibeamten zum Telefon gerufen. Also nahm ich den Telefonhörer im Polizeiwagen. Ich hörte eine Stimme auf Englisch, also etwas Unglaubliches, ein Mann fragt: „Christoph, don't I disturb you?“ Ich sagte: „Sie können sich nicht vorstellen, wie Sie stören. Wer sind Sie?“ Und die mir unbekannte Stimme sprach weiter auf Englisch: „Ich bin dein Freund aus der amerikanischen Botschaft. Über

unsere Satelliten haben wir russische Panzer in Krakau ausmachen können und uns gefragt, ob es sich schon um eine Invasion handelt, oder noch nicht. Das polnische Außenministerium hat uns von Dreharbeiten berichtet und mir das Gespräch mit Ihnen angeboten.“ Seit diesem Moment weiß ich, dass wir heute immer von einem Satelliten beobachtet werden und dass es auf dieser Welt keine Geheimnisse mehr gibt.

Aber es gibt noch eine Fortsetzung. 1990 oder 1991, nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, klingelte ein mir gänzlich Unbekannter an meiner Haustür in Warschau und sagte: „Herr Zanussi, Sie kennen mich nicht, aber ich kenne Sie sehr gut. Können wir einen Moment miteinander reden?“ Ich stimmte zu. Der etwa 45-jährige, der sich als Dichter und Intellektueller vorstellte, ich hätte ihn eher als Alkoholiker eingestuft, sagte zu mir: „Herr Zanussi, ich habe mehr als 20 Jahre mit Ihnen zusammen gelebt. Ich war Agent und ich hatte die Aufgabe, Ihre Briefe zu lesen und Ihre Telefongespräche abzuhören. Heute bin ich arbeitslos. Da ich Sie als Christ schätze, bitte ich Sie, mir zu helfen. Das ist doch Ihre Pflicht. Sie haben so schön über Ihre Kollegen geschrieben. Ich weiß, dass Sie ein guter Mensch sind. Also bitte, helfen Sie mir“.

Das war Erpressung. Aber ich habe einen Job für ihn gefunden, den er allerdings nicht haben wollte. Mein verstorbener Kollege Krzysztof Kiślowski hat dieses Motiv in seiner Trilogie „Rot“ verwendet. In der Trilogie handelt diese Geschichte in der Schweiz, aber das spielt keine Rolle, das ist dieselbe Geschichte. Ein Mann, der kein eigenes Leben hat und ein Leben von anderen Leuten lebt.

Gut, aber das ist auch ein Motiv, unsere Verantwortung ist wichtig. Alle Schriftsteller wissen: Wenn sie Briefe schreiben, schreiben sie diese nicht nur für einen Leser, sondern sie erwarten, dass die Briefe postum veröffentlicht werden und da muss das Geschriebene gut klingen. Das wissen wir.

Man muß aber auch bei jedem beliebigen Telefonat daran denken und die Verantwortung fühlen, das vielleicht jemand mithört. Wenn auch nicht auf dieser Welt, es gibt auch noch eine andere Wirklichkeit. Vielleicht gibt es jemanden im Himmel, der mächtiger

ist als ein Computer und genau weiß, was ich gesagt habe. Und das ist mein Motiv für dieses manchmal absurde Gefühl, für Verantwortung.

Die Frage an Herrn Zanussi wurde nicht aufgezeichnet, nur die Antwort. – Anm. der Übersetzung

Für mich ist das vergleichbar mit einer Exhumierung. Nach dem Tod werden wir begraben und ein paar Jahre ist es streng verboten, den Sarg zu öffnen. Später ist es sehr wohl erlaubt.

Wie ich schon erwähnte, war Thomas Mann sicherlich kein Engel und die Mann'schen Familienverhältnisse waren kompliziert und konfliktbehaftet. Aber ich denke, dass nach 50 Jahren die Distanz doch so groß ist, um der Wahrheit auf den Grund zu gehen. In dieser Wahrheit gibt es jedoch keine Gerechtigkeit: Die Memoiren eines begabten Schriftstellers lesen alle, die Werke Untalentierte werden kaum gelesen. Talent hat seinen Preis. Allerdings sind Wertung und Beurteilung immer eine Streitfrage – wer mit seiner Beurteilung Recht hat, wer nicht.

Wenn mein Verhalten korrekt ist, brauche ich keine Angst zu haben, wenn jemand über mich schreibt. Wenn er Unwahres berichtet, ist das sein Problem, nicht meines. Theoretisch klingt das gut, praktisch ist das aber nicht leicht.

Da ich noch lebe, ist es für mich eine ganz neue Erfahrung, dass ich mich in den Tagebüchern meiner Kollegen wieder finde. Normalerweise werden Tagebücher doch erst nach dem Tod publiziert. Ich habe mich in den Tagebüchern meines Freundes Andrej Tarkowski gefunden. Er hat Tolles und Schönes über mich geschrieben, aber einmal auch das Gegenteil. Und das war gar nicht schlecht. Ich weiß nicht, warum seine Ehefrau unser kurzes Gespräch zensuriert hat. In seinem italienischen Exil habe ich Andrej Tarkowski mehrmals getroffen. Da er kaum Italienisch sprach und auch keine anderen Fremdsprachen beherrschte, war er recht einsam. Wir haben stundenlang geplaudert. Allerdings war mein Russisch das Russisch eines Komsomolzen (Kommunistische Jugendorganisation der

Sowjetunion – Anm. der Übersetzung.). Aus solchen Büchern habe ich mein Russisch gelernt. Andrej Tarkowski und ich haben aber hauptsächlich über Theologie und das Schuldgefühl gesprochen. Da ergaben sich riesige Probleme mit dem Vokabular, wir haben uns über das Lateinische geholfen. Tarkowski hat mich bei meinem Russisch immer unterstützt und zu mir gesagt: „Krzysztof, du sprichst fabelhaft Russisch. Ich genieße es, mich mit Dir zu unterhalten.“ Und dann schrieb er in sein Tagebuch: „Es ist schrecklich, wenn ich daran denke, dass mein Sohn Andrjuscha in 20 Jahren genauso grauenhaft Russisch sprechen wird wie Zanussi“. Das ist schrecklich. Natürlich hatte er Recht – für einen echten Russen war mein Russisch tatsächlich eine Katastrophe.

Gehalten am 13. Juli 2005

Krzysztof Zanussi, geboren 1939 in Warschau. Er ist ein polnischer Filmproduzent und Regisseur. Er studierte zunächst Physik in Warschau, später Philosophie in Krakau. Seine Filmbildung erhielt er 1960–1966 an der Filmhochschule Lodz. Er unterrichtet als Professor an der Schlesischen Universität in Katowice und lehrt außerdem als Professor für Europäischen Film an der European Graduate School in Saas-Fee (Schweiz). Seit 1979 ist er Direktor und künstlerischer Leiter des Filmstudios „TOR“.



© RIMANTĖ ČERNIAUSKAITĖ

DR. MANTAS ADOMĖNAS

Gimė 1972 m. Vilniuje. 1996 m. baigė klasikinę filologiją Vilniaus universitete, 2001 m. apsigynė filosofijos daktaro disertaciją Kembridžo universitete. Paskelbė knygų ir straipsnių klasikinės filosofijos ir aktualiais visuomenės gyvenimo klausimais. Dirba „Pilietinės visuomenės institute“, dėsto Vilniaus universitete.

Suskilęs veidrodis, arba apie intelektualų atsakomybę

— MANTAS ADOMĖNAS

Veidrodžiai turėtų truputį daugiau parefleksuoti,
prieš sviesdami atgal atspindį.

Jean Cocteau

I

Jau nekalbant apie tai, kad kalbėti apie intelektualus apskritai ir pasakyti ką nors įtikinama yra itin sunku – ir todėl, kad intelektualai linkę kratytis bet kokios apibendrinančios kategorijos, į kurią juos būtų galima įsprausti, apriboti ir taip savotiškai „įpareigoti“, ir dėl to „dvasios ir jos santykio su žmonijos problema nevieningumo bei prieštaravimų“, kurį savo esė „Menininkas ir visuomenė“ aptaria Thomas Mannas, kalbėdamas, jog „nėra gilesnio svetimumo, nėra jokio labiau paniekos ir neapykantos kupino abipusio *Ablehnung*, negu tas, kuris vyrauja tarp skirtingų dvasios pavidalų ir dvasinių *Willensmeinungen* atstovų“ (S. 539), – dar ir todėl, kad kratytis apibendrinančių kategorijų skatina pats intelektualinės veiklos pobūdis.

Mat intelektualas, kaip niekas kitas, perdėm rūpinasi tokiais klausimais, kaip antai: „Kas yra intelektualas?“, „Koks jo vaidmuo ar pašaukimas?“ bei „Koks intelektualo santykis su visuomene, politika, morale?“. Ir intelektualui, kaip niekam kitam, rūpi pateikti *savo*, originalų bei autentišką atsakymą į šiuos klausimus –

atsakymą, kuriam svetimi sprendimai ir kitų interpretacijos negalioja pagal apibrėžimą. Taigi, jau nekalbant apie šiuos sunkumus, man tekęs uždavinys – aptarti intelektualų atsakomybę – ypač sudėtingas dar ir todėl, kad nelabai aišku, apie kokią atsakomybę čia kalbama, ir kas turima omeny, kalbant apie „intelektualų atsakomybę“.

Nuo pastarojo keblumo, ko gero, ir reikėtų pradėti šitą svarstymą, jeigu norėtume viską tvarkingai išsiaiškinti. Tačiau norėčiau atsitraukti vieną žingsnelį atgal ir paklausti, o kodėl mums apskritai rūpi arba turėtų rūpėti klausimas apie intelektualų atsakomybę?

Akivaizdus ir teisingas atsakymas yra tas, kad intelektualų atsakomybė ir intelektualų savimonė, anksčiau buvusi savaimė suprantama ir neproblemiška, šiandienos Lietuvoje – turbūt ir visame šiandienos pasaulyje – išgyvena krizę. Intelektualai jaučiasi netekę jiems priderančio vaidmens. Ar būtų skundžiamasi dėl „intelektualų marginalizacijos“, ar dėl sumenkusio „menininko statuso“, kalbama apie vieną – kad intelektualai neteko tos vietos, kuri, kaip jie mano, jiems pridera normalioje visuomenėje.

II

Tačiau kas ta normali visuomenė, ir koks vaidmuo intelektualams joje pridera? Iš Lietuvos perspektyvos žvelgiant, matyti trys kaskart vis tolesni istoriniai-sociologiniai horizontai. Visų pirma tą normalią intelektualų vietą visuomenėje įkūnijo Sąjūdžio, „aksominių revoliucijų“ laikai, kai intelektualų žodis uždegdavo mases jei ne šturmuoti barikadų, tai bent audringai ploti mitinguose. Juk, kaip mums skubama priminti, prieš penkiolika metų paskelbta Lietuvos nepriklausomybė buvo pirmiausia intelektualų veiklos rezultatas, ir 1988 metų birželio 3 dieną susikūrusios Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio Tarybos daugumą sudarė būtent intelektualai – ne tik Sovietų sistemos marginalai kaip muzikologas Vytautas Landsbergis ar filosofas Vytautas Radžvilas, bet ir totalitarinės santvarkos kooptuotos figūros, kaip poetas Justinas Marcinkevičius, rašytojas

Vytautas Petkevičius bei režisierius Arūnas Žebriūnas.¹ Būtent šios proto bei meno žmonių vedamos tautos santarvės vaizdinys ir yra pats artimiausias bei naujausias mūsų intelektualų „aukso amžiaus“ paveikslas. Tačiau įsižiūrėjus nesunku pastebėti, kad šis paveikslas keistai pratęsia Sovietų laikų visuomeninę ikonografiją, kur jau „tarybinė inteligentija“ – ir savo kūrybiniu-moksliniu, ir partiniu pavidalais – buvo monolitiškos liaudies vadovė kelyje į šviesų komunizmo rytojų. Mainais už lojalumą tarybinės inteligentijos atstovai igydamo statusą ir privilegijas, kurių jų menamo rūpesčio objektai, vadinamosios „liaudies“ atstovai, galėdavo tik pavydėti. Su nostalgija šiandieniai kultūros kūrėjai prisimena ir sovietinę kultūros finansavimo politiką, kai valstybės subsidijos liedavosi nesibaigiančiomis versmėmis, o priėjimą prie jų varžydavo tik vienas reikalavimas – ištikimybė Partijos priesakams. Galiausiai, trečias ir paskutinis horizontas – tai prieškarinio Lietuvos Respublika, kur inteligentijos, proto žmonių prestižas ir moralinis autoritetas buvo nepalyginti didesnis, negu toje visuomenėje, kurią dabar aplinkui besidairydami matome. Visus tris istorinius horizontus vienija tai, kad intelektualai ten iškyla kaip „tautos sąžinė“, kaip tam tikra atsakomybės instancija, kaip asmenys, kurie mainais už socialines privilegijas ir moralinio autoriteto poziciją neša visuomenės atsakomybės našta.

Kita vertus, Nepriklausomybės paskelbimu prasidėjusi epocha iškyla kaip netekties metas, kai intelektualai ne tik netenka savo privilegijų bei prestižo, bet ir visuomenė liaujasi įsiklausiusi į jų balsą;

1 Čia pateikiu ne Sąjūdžio veiklos sociologinę-politinę analizę – pastarajai kaip tik būtų svarbu pabrėžti, kad: (a) tik visuomenėje autoritetą turintys, taigi, tam tikra prasme „inkultūruoti“ ar „įsisteminti“ žmonės galėjo turėti jai poveikio (vs. Lietuvos laisvės lyga, pvz., kuri jokio poveikio neturėjo); (b) Sąjūdis įtraukė įvairiausias žmones ir kažin kaip privertė juos darbuotis nepriklausomybės labui (plg. Ozolą, kuris prieš tai bandė kurti geresnę lietuviško sovietinio socializmo versiją); (c) dėl sovietinės visuomenės santykio su autoritetu ypatybių, kultūra pakeitė politiką, tačiau paskui pati ja neišvengiamai virto. Tai, apie ką čia kalbama, – retrospektyvus ir neišvengiamai netikslus jo vaizdas.

kai jie, trumpai tariant, nustoja būti visuomenės „protas, garbė ir sąžinė“. O pagrindinės prie tos netekties prisidėjusios pikto jėgos yra dvi: laisvoji rinka ir politika. Pirmoji nustūmė intelektualą į ekonominio lauko paraštę; Sovietų laikais buvęs pasiturinčiu žmogumi, jis atsiduria vos viena pakopa aukščiau už skurdo klasę. Nėgana to, laisvoji rinka verčia intelektualą neoriai „parsidavinėti“, rūpintis savo veiklos produkto perkamumu ir taikyti jį prie rinkos poreikių ar bent jau rūpintis finansavimo šaltiniais. Antroji jėga, politika, atėmė iš intelektualo autoritetą: tautos dėmesio centre atsidūrė politikai, o tautos likimą lemia nebe intelektualų apmąstymai ar išjaustos įžvalgos, bet politinio lauko persistumdymai ir machinacijos. Ekonominio ir socialinio statuso žlugimą savo ruožtu lydi prestižo krizė; ji atsispindi tiek sociologinių apklausų lentelėse, tiek vis mažesniuose laisvasias profesijas pasirenkančių studentų skaičiuose.

Tai – nostalgiškas vaizdas, resentimentu atmiešta perspektyva intelektualo, gedinčio kadaise turėto prestižo ir (galbūt menamos) įtakos. Ją pateikiau greičiau kaip iliustraciją, išryškinančią dabartinės intelektualų savivokos krizės kontūrus. Būtent ji paviršiu iškelia klausimą apie deramą intelektualo vietą visuomenėje – taigi ir apie intelektualo atsakomybę.

III

Pirmiausia dera pastebėti, kad „atsakomybė“ – santykinė sąvoka. Tai reiškia, kad „atsakomybės“ kaip tokios nėra, yra tik atsakomybė už kažką ir atsakomybė prieš kažką. Už ką intelektualai turėtų ar norėtų būti atsakingi, daugmaž aišku: už miestą, viešąją erdvę, visuomenę. Būtent tokią atsakomybę Thomas Mannas ir neigia savo ankstyvame veikale *Nepolitinio žmogaus apmąstymai*, kurį cituotoji vėlyva esė, „Menininkas ir visuomenė“, įvardija kaip konservatyvų ar net reakcingą rašinį. Tačiau apie tai vėliau.

Išties problemiškas yra kitas atsakomybės sandas – „prieš ką“ (arba „kam“) intelektualai už savo veiklą, už savo rūpestį miestu ar visuomene yra atsakingi. Du galimus atsakymus išsako Platono Sok-

ratas, kurio figūroje pirmąkart aktualizuojamas problemiškas intelektualo ir visuomenės santykis.

Pirmasis intelektualo atsakomybės pavidalas – atsakomybė prieš Dievą. Pirmajame Platono veikale, *Sokrato apologijoje*, Sokratas šitaip ginasi nuo kaltinimų, jam mestų dėl jo intelektualinės veiklos:

„Kad ir labai gerbiu jus ir lenkiuosi jums, Atėnų vyrai, tačiau Dievo daugiau, negu jūsų, paklausysiu; kol gyvas ir kol dar tebevalgau, aš nesiliausiu ieškojęs išminties ir jums įkalbinėjęs bei aiškinęs... Ir jeigu tarp jūsų rasis koks priešgina [...], tai aš neveikiai jį paleisiu ir nueisiu nuo jo, priešingai, aš jį kvosiu, klausinėsiu ir gaudysiu; ir jei pasirodys man stokojęs dorybės, nors sakytųsi nestokojąs, tai aš jam prikišiu, kad didžiausios vertės dalykus visų mažiausiai tebrangina, o menkniekius daugiau. Taip elgsiuosi su kiekvienu, kurį tik sutiksiu: su jaunesniu ir vyresniu, su svetimos šalies žmogumi ir su vietiniu, juo daugiau su vietiniais, kadangi esate man artimesni kilme. Mat Dievas liepia taip daryti, būkite tikri“ (*Apol.* 29d-30a)²

Kiek žemiau garsiam prilyginime Sokratas kalba apie save kaip apie gylį, „Dievo priskirtą miestui, kaip dideliame geros veislės žirgū, per savo dydį surambėjusiam ir dėl to reikalingam, kad koks gylys jį ragintų. Štai, rodos, ir mane Dievas yra skyręs tokį jūsų miestui, kad aš kasdien, nuo ryto ligi vakaro, įsirus pristodamas prie kiekvieno, be paliovos raginčiau, tikinčiau ir priekaištais neduočiau jums ramumo“ (*Apol.* 30e). Dar kitur Sokratas savąsias išminties paieškas įvardija tiesiog kaip „tarnystę Dievui“ (*theou latreian*, *Apol.* 23c). Dievas ištisai nurodomas kaip pagrindinis Sokrato veiklos šaltinis: lygiai kaip karys negali palikti posto, į kurį yra vado paskirtas, taip ir Sokratas jaustųsi nedorai pašielgęs „jeigu Dievui įsakius (*theou tattontos*), jog privalau gyventi filosofuodamas ir tyrinėdamas save patį bei kitus, dabar štai pabūgęs arba mirties, arba kokio kito dalyko, palikčiau rikiuotę“ (28e-29a).

Antrasis intelektualo atsakomybės pavidalas įpintas į sudėtingą Platono *Valstybės* įvaizdžių ir alegorijų sistemą. VII jos knygoje,

2 Čia ir toliau naudojamas šiek tiek modifikuotas Antano Smetonos vertimas.

Olos prilyginimo pabaigoje, aprašęs filosofo sielos kilimą iš šešėlinės Olos tikrovės į mąstomojo pasaulio spindesį, Sokratas imasi svarstyti pasekmes, plaukiančias iš šio prilyginimo.

Be abejo, – svarsto jis, – filosofams visų mieliausia būtų pasilikti Olos išorėje, leidžiant visą laiką mąstymui tepasiekiamame Pavidalų pasaulyje. Tačiau „valstybės steigėjų uždavinys“ – ne tik „priversti geriausiasias prigimtis pasiekti ... [filosofijos], išvysti Gėrį ir užkopti pakilimo keliu aukštyn“, bet ir priversti jas „vėl nužengti žemyn pas belaisvius“ Oloje ir „dalytis su jais vargais ir garbe, kad ir kokia ji būtų – geresnė ar prastesnė“ (519c-d). Taip bus steigiamajame „idealiame“ mieste – o dabar, esamuose miestuose, intelektualai visam laikui pasilieka Olos išorėje, „manydamiesi esą perkeldinti į Palaimintųjų Salas dar gyvi bebūdami“ ir nenori – pažodine prasme – „nusileisti“ iki politikos, iki pavojingų mėginimų išlaisvinti sukaustytus Olos belaisvius iš šešėlių – prietarų ir iliuzijų – vergijos (516e-517a, 519c).

Tačiau būsimajame mieste taip nebus – po įstatymų numatyto studijų laiko filosofai bus priversti grįžti žemyn, miesto reikalų tvarkyti. Sokratas kalba apie „prievertą“ (*anankasai* 519c9), čia pat susilaukdamas Glaukono papriekaištavimo: „Tai ar tuomet mes būsimė jiems, [filosofams], neteisingi, ir priversime juos gyventi blogiau, kai jiems įmanomas ir geresnis gyvenimas?“ (519d).

Sokrato atsakymas dvejobas. Visų pirma, nedera užmiršti, kad būsimąjį miesto „įstatymui rūpi *ne kurios vienos* iš mieste esančių klasių išskirtinė gerovė, bet jis ieško išmonės, kaip paskleisti gerovę po visą miestą, įtikinimu bei prievarta sutraukdamas piliečius dermėn ir pavesdamas vieniems su kitais dalytis nauda, kurią kiekviena klasė pajėgi bendram labai suteikti. [Įstatymas] pats ir padaro, kad tokie vyrai mieste rastųsi, – bet ne tam, kad leistų kiekvienam jų pasukti, kur patinka, o kad pats pasinaudotų jais miestui į daiktą susieti“ (519e-520a).

Antra, priversdami intelektualus grįžti į Olą, miesto steigėjai nepadarys jiems jokios neteisybės. Mat jeigu kuris iš jų ta prievarta skųstųsi, jam teisėtai būtų galima atsakyti, kad jie miestui skolingi už savo egzistenciją ir už auginimą, todėl intelektualams ir privalu

iš Olos paviršiaus vėl sugrįžti jos vidun, kitaip tariant, nusileisti į patį politikos sukurį ir imtis atsakomybės už miesto likimą (520a-d).

Taigi tokie du senovės intelektualo atsakomybės šaltiniai: viena vertus, atsakomybė kaip savotiška skola pagimdžiusiam ir užauginusiui miestui arba valstybei, antra vertus, atsakomybė kaip besąlygiška, absoliuti pareiga ir skola Absoliutui – skola Dievui. Trečias svarbus momentas šioje sampratoje – kad intelektualo pirminė pareiga skleidžiasi santykyje su tiesa. Būtent tiesos ieškojimu, įsipareigojimu tiesai, tiesos apie sergantį miestą skleidimu Sokratas vykdo savo atsakomybę prieš jį siuntusį Dievą (už kurią ir nubaudžiamas myriop).

IV

Dabar gi „skolos“ ir „pareigos“ sąmonę pakeitė savo nelygstamų „teisių“ supratimas; intelektualo pašaukimas neteko savo transcendentinio šaltinio – taigi, ir teologinio atsakomybės matmens; tiesos siekimo imperatyvas pamestas postmodernių žaidimų raizgalynėje ir reliatyvizme. Taigi šiuolaikinė intelektualo atsakomybės versija tarsi pati sau prisiimta, pati save įteisinti. Ji yra netekusi atsakomybės „prieš“ ką nors – prieš Dievą, tikrovę, ar miestą, – ir tėra atsakomybė „už“ arba „dėl“: atsakomybė už visuomenę, už ateitį, dėl karo Irake, dėl badaujančių Afrikos kūdikių ir taip toliau – tačiau tai atsakomybė, kuri pati neatsakinga niekam.

Ar tuomet intelektualų atsakomybė nėra vien tikrai retorika, tauriais šūkiiais dangstanti galios visuomenėje siekimą? Juk šia prasme „prisiimti atsakomybę“ už visuomenę reiškia vienašališkai paskirti save arbitru, nustatančiu visuomenės vertybių vertes ir jų hierarchiją. Čia nereikia užmiršti sociologų, kaip kad Bourdieu, Gouldner ir kitų, apibūdinančių intelektualus kaip „naująją klasę“, kuri su kitomis socialinėmis grupėmis kovoja dėl galios šiuolaikinėje visuomenėje, savo kuriamais naratyvais siekdama užgrobti „simbolinę galią“ – tai yra, galią konstruoti ir apibrėžti tikrovę, galią nustatyti tokią vertybinę hierarchiją, kurioje jų valdomos vertybės (intelektas, išsilavinimas, kūrybiškumas) būtų lemiamos ir aukštesnės kitų klasių

vertybių (pavyzdžiui, pinigų, fizinės jėgos ar karinės galios) atžvilgiu.³

Gal tuomet kaip intelektualų galios siekimo išraišką dera suprasti ir garsųjį Platono posakį:

“Jei filosofai neims karaliauti miestuose arba tie, kurie dabar vadinami karaliais ir valdovais, neims autentiškai ir pakankamai filosofuoti, [...] nuo blogio nebus atilsio nei miestams, nei žmonių giminei“ (*Rep.* 473c-e).

Pasak šitokio Platono skaitymo, intelektualai tiesiog bando perkurti socialinę tikrovę taip, kad užimtų joje dominuojančią poziciją. Gal būtent todėl toks skaudus dabartinis intelektualų nuopuolis – nuo Sąjūdžio laikų pranašų iki socialinių ir ekonominių marginalų? Galbūt intelektualai tiesiog tapo nustumti nuo simbolinės galios dalybų visuomenėje, kai subyrėjo „inteligentijos“ kultūrinė-socialinė niša ir visa inteligentijos, intelektualų kaip klasės privilegijuotą padėtį įteisinusi visuomenės vertybių hierarchija? Tuomet dabartinė raida – tai tiesiog elito sudėties kaita, kai teisę apibrėžti tai, kas vertinga, geidžiama ir prestižiška, iš intelektualų paveržė biznio ar pramogų verslo atstovai.

Be abejo, padėtis nėra tokia vienalytė ir taip vienprasmė išspręsta, kaip gali pasirodyti iš šios analizės. Juk ir pastaroji diagnozė, konstatuojanti intelektualų pralaimėjimą kovoje dėl socialinės galios, priklauso intelektualų plunksnai. Jau vien tai rodo, kad savo pozicijų taip lengvai užleisti jie nežada. Intelektualų rankovėje paslėpta dar daug visokių kortų – pavyzdžiui, kad ir „žinių visuomenės“ samprata, gražinanti žinias – intelektą – į patį ekonominės būties, taigi, ir šiuolaikinės civilizacijos centrą. Kaip nemenkstančios intelektualų įtakos įrodymą kai kas gal pateiks Europos Sąjungos konstitucijos projektą – grandiozinį intelektualų pastangų ir spekuliatyvių konstrukcijų vaisių... (Nors būtent apie pastarąjį dabar reikia kalbėti itin atsargiai – neseno meto įvykiai, Prancūzijos ir Nyderlandų referendumai, atskleidė vadinamųjų „žmonių“, pirminės politinės tikrovės neatitikimą intelektualų projekcijoms.)

³ Gečienė, p. 2-9.

Kad ir kaip ten būtų su „žinių visuomene“ ir kitais dialektiniais intelektualų triukais, aišku, kad jeigu „žinios“ ar „intelektas“ ir grįžta į civilizacinio proceso centrą, tai grįžta jau kitu pavidalu, kuris mažai bendro turi su senamadiška intelektualų atsakomybe. Grįžta technologinis intelektas, technokratinis mąstymas, o ne ta kūrybinės veiklos atmaina, kuri remiasi gėriu ir grožiu, ir kuri, iš abiejų sėdamasi, osciliuoja tarp estetikos ir moralės. Grįžtantysis technologinis intelektas ne ką tegali pasakyti apie žmogiškąją tikrovę, apie žmogaus tiesą ir apie visuomenės sąrangą.

Gal kas drauge su Karlu Popperiu pasakytų, jog tai ne toks jau blogas dalykas: dabar bent jau išvengsime pastangų intelektualiai konstruoti žmogiškąją tikrovę ir kurti utopijas. Pasitraukus intelektualams, politikoje ir visuomenės gyvenime galbūt neteksime vizijų, bet taip pat neteksime ir vizionierių bei haliucinuotojų.

V

Vis dėlto čia aš norėčiau dar sykį grįžti prie Platono, prie jo garsiosios ištaros apie filosofų (kitais tariant, intelektualų) karaliavimo būtinybę. Mat yra dar ir kitas Platono žodžių skaitymas, ir aš pats būčiau linkęs juos interpretuoti kiek kitaip. Man regis, šia replika, kaip ir visais savo politiniais raštais, Platonas mėgina tiesos ieškojimą susieti su politine veikla, o žmogaus būklės visuomenėje klausimą – su žmogaus prigimties, tiesos apie žmogų klausimu. Filosofų karaliavimas (arba karalių filosofavimas) pirmiausia reiškia, kad visuomenės, žmonių bendrijos politinės santvarkos pavidalą turi lemti tiesa apie žmogų. Žmogaus prigimtis, gilesnės ir tikslesnės tiesos apie žmogų paieškos turi tapti politinės tikrovės norma. Pasak Platono, laimingos tos valstybės, kurių karaliai filosofuoja, taigi, ieško tiesos apie žmogų, apie jo vietą pasaulyje ir visuomenėje, lygiai kaip ir apie pačią valstybę, bei bando pertvarkyti esamą politinę santvarką pagal filosofines įžvalgas. Kitaip tariant, Platonas susieja politiką ir filosofiją, žmogaus tiesą ir visuomenės sąrangą. Po Platono politinės santvarkos legitimacija tampa nebe brutali galia, o tiesos ir moralės reikalavimai. Platonas sukabina tiesą ir politiką, ir

to sukabinimo farvateryje dar visai neseniai mes gyvenome. Šitokio Platono skaitymo perspektyvoje „tiesa“ ir „politika“ dabar tapo tiesiog atkabintos, o prieš 2400 metų sukurta lygtis – išardyta ar „dekonstruota“. Tiesos ieškojimas ir intelektas neteko savo hegemonijos žmogiškajai tikrovei.

Lietuvoje intelektualai išstumti iš visuomenės kūrimo. Žaidimo taisyklės diktuoja kita – rinkos, verslo, vartojimo – logika. Tai nėra blogai ekonomikos srityje, tačiau kai ekonominis mąstymas tampa valstybės santvarkos ir politikos paradigma, pagrįstai kyla nerimas, nes ekonomika nepajėgi reflektuoti net savo pačios tikslų, jau nekalbant apie bendrojo gėrio sumetimus. Kitados Platonas galios logiką – stipresniojo teisės logiką – pakeitė teisingesnės politinės santvarkos paieškomis. Tai nebuvo procesas be regresijų, nukrypimų ir akligatvių. Vis dėlto tai buvo intelektualinis Europos politikos pamatas. Dabar „tiesos“ sumetimą pakeitus ekonomiais ir galios interesais, politikoje vėl ima dominuoti aklos, nereflektyvios jėgos. Jų veikimą mes jaučiame ir nykstant politinių procesų suverenumui, kai laisvo piliečių apsisprendimo mechanizmą pakeičia rinkimai kaip verslo planas, ir visa persmelkiančios nesulaikomos ekonominės plėtros dinamikoje, ir kitų gyvenimo sferų ekonomizavimo bei instrumentalizavimo procesuose.

Ar galime beatodairiškai pasitikėti akla, įžvalgos ir refleksijos netekusi politinių-ekonominių jėgų savieiga? Ar grįžimas į *Realpolitik* pačia brutaliausia prasme nėra toks jau nepavojingas? Netekus intelektualų įžvalgos autoriteto, kas pasakys, kad einama jau nebeteisingu keliu?⁴

4 Arba, grįžtant prie Europos Sąjungos klausimo, – gal jos problema yra ne intelektualų dominavimas, o atvirkščiai – per mažai intelektualinio ieškojimo, intelektualinės kritikos? Mat jos dabartinių kūrėjų dogmatizmas nieko su laisva ir atvira intelektualine veikla, su tiesos apie žmogų ir visuomenę ieškojimais neturi bendro, o „atviros visuomenės“ aksioma, kai katalikiškai Lenkijai buvo mėginami primesti Nyderlanduose sukurti ir Briuselio aprobuoti abortų įstatymai kur kas panašesnė į aklą dogmatiškų intelektualų utopiją, negu bet kas, ką Platonas kada sukūrė.

VI

Būtent šioje vietoje pravartu prisiminti Thomo Manno *Nepolitinio žmogaus apmąstymus (Betrachtungen)*. Kaip žinome, šiame I pasaulinio karo metų veikale Mannas gina tokią socialinę tikrovę, kur intelektualas nėra politikas ar už politiką atsakingas (nors Mannas ir suvokia tokios konservatyvios pastangos dviprasmiškumą).⁵ Vėliau Mannas radikaliai pakeis savo poziciją, po Weimaro žlugimo mesdamasis į priešingą pusę ir dėl demokratijos griūties kaltindamas tokią intelektualo laikyseną, kaip *Apmąstymuose* siūlomas apolitiškumas. Tačiau *Apmąstymai* šiuo atveju įdomesni dėl kitų sumetimų – visų pirma todėl, kad ten glūdi galimos intelektualo laikysenos visuomenės atžvilgiu užuomina, nors ji ir nėra išplėtotą. Būtent, aptardamas XIX amžių, kurio vaikas rašytojas jaučiasi esąs ir kurio paveldėjimą jis nešiojasi, apmąstydamas jo jauseną ir pasaulėžiūros tendencijas, Thomas Mannas prieina labai arti prie įžvalgos į totalitarizmo genezę: „Nietzsche, kuris šios epochos charakterį pavaizdavo pačiu aštriausiu kritiniu būdu, tam tikra prasme žymėjo [XIX a.] kulminaciją: intelekto savęs paneigimą gyvenimo labui, „stipraus“ ir ypač „gražaus“ gyvenimo labui. Tai neabejotinai yra pats kraštutinis ir galutinis pabėgimas nuo „idealų dominavimo“, atsivadavimas „galiai“, kuris dabar jau nebebuvo fatalistiškas, bet entuziastiškas, erotiškai apsvaigęs...“ (NŽA, 13). Iš tokios užaštrintos XIX amžiaus patirties plaukia dvi tolesnės raidos galimybės. Viena yra ironija – tai ir paties Manno laikysena. Tačiau kita raidos galimybė yra visiškai kitokia: tai „negailėstingas Renesanso estetizmas, isteriškas galios, grožio ir gyvenimo kultas“ (*ibid.*).

Mannas neįžvelgia šios minties politinių implikacijų. Tačiau dabar matyti, kad būtent iš tokios XIX amžiaus patirties užaštrinimo

5 Pirmiausia jo pozicijos tinkamą supratimą trukdo terminai, vartojami labai savitai. Labai dažnai jo pozicija čia suprantama neteisingai – tai, ką jis siūlo, yra ne intelektualų nesikišimas į politiką, bet tokia socialinė-politinė tvarka kur „politika“, suvokiama kaip „demokratija“, neegzistuoja – jos antitezė yra „valstybė“ ir „kultūra“ (plg.).

galima kildinti ir tą patirties formą, tą rimtai save traktuojantį „isterišką galios, grožio ir gyvenimo kultą“, kurio politinė išraiška buvo nacizmo ideologija. Thomas Mannas priėjo labai arti pranašiškos įžvalgos į totalitarizmo politinės estetikos genezę, bet nesusiejo šių dalykų iki galo.⁶ Intelektualinės totalitarizmo genezės galimybė aptinkama, bet neatpažįstama kaip tokia.

VII

Taigi šioje neatpažintoje užuomazgoje matyti kur kas įdomesnės ir vaisingesnės intelektualo laikysenos užuomina: intelektualas – kaip visuomenės veidrodis. Viduramžių ir baroko ikonografijoje veidrodis buvo savižinos ir išminties simbolis. Intelektualo pirminė pareiga ir yra – būti visuomenės savižinos instrumentu, apmąstant jos procesus ir reflektuojant jos mintis bei vaizdinius, drąsiai įvardyti tas ydas ir ligas, kurios grasina bendrajam gėriui, dar užuomazgoje diagnozuoti tas raidos tendencijas, kurios gresia pavirsti augliais visuomenės kūne ar grėsmėmis jos politinei santvarkai. Tačiau atspindėti galima tuomet, jeigu įsipareigoji tam, ką atspindi. Atsakomybės prieš miestą ar prieš Dievą, lygiai kaip ir įsipareigojimo tiesai, reikia, kad pateikiamas vaizdas būtų tikslus, o ne savanaudiškai ar arbitraliai iškraipytas. Lietuvai toks veidrodis dabar itin reikalingas. Tačiau, kol intelektualai nesupras, kad jų atsakomybė – tai visų pirma pareiga, o ne privilegija, kol nesikeis pati moralinė nuostata, kol neatsiras atsakomybės jausmas ir suvokimas, kad visuomenės moralinio audinio atkūrimas yra itin rimtas dalykas, reikalaujantis pastangų bei pasiaukojimo, neleidžiantis atsiduoti nei cinizmui, nei neatsakingų akademių postmodernistinių žaidimų *efflorescence*, kol akademi-ja neatsivers politinei tikrovei ir neims ją rūpintis, – tol tas veidrodis Lietuvoje pasiliks, koks ir buvęs, kreivas ir suskilinėjęs.

Pranešimas perskaitytas 2005 m. liepos 14 d.

⁶ Įdomu, kad „Daktaro Fausto“ puslapiuose menininko sielos perversijos studija literatūrinės kūrybos plotmėje pateikia būtent panašią versiją.

Ein zersprungener Spiegel,

*oder: zum Problem der Verantwortung
von Intellektuellen*

— MANTAS ADOMENAS

Die Spiegel sollten etwas mehr reflektieren,
bevor sie den Strahl zurückwerfen.

Cocteau

I

Geben wir zu, dass es überhaupt ein schwieriges Unterfangen ist, über die Intellektuellen zu reden und dabei etwas Überzeugendes zu sagen. Und dies sowohl deshalb, weil sich Intellektuelle gegen jegliche verallgemeinernde Zuordnungen, in die man sie hineinzwängen möchte, wehren, – sie möchten sich nicht einschränken lassen und auf solche Weise irgendwelche „Verpflichtungen“ übernehmen – als auch wegen „der Uneinheitlichkeit und Widersprüchlichkeit des Geistes und seines Verhaltens zum Problem der Humanität“, ein Thema, mit dem sich Thomas Mann in seiner Rede „Der Künstler und die Gesellschaft“ auseinandersetzte. „Es gibt keine tiefere Fremdheit, keine verachtungs- und hassvollere wechselseitige Ablehnung,“ – so konstatiert er, – „als die zwischen den Darstellern der verschiedenen Geistesformen und geistigen Willensmeinungen“ (S. 539). Darüber hinaus sperrt sich intellektuelle Tätigkeit ihrer Natur nach gegen jegliche Zuordnung. Denn wie kein anderer stellt gerade ein Intellektueller Überlegungen an und fragt: „Was ist ein Intellektueller?“, „Was ist seine Rolle oder Berufung?“ und „Wie

sollte sein Verhalten zur Gesellschaft, Politik und Moral sein?“ Wie keinem anderen, geht es einem Intellektuellen darum, auf diese Fragen eigene, originelle und authentische Antworten zu geben. Ihm sind die Entscheidungen anderer fremd, und fremde Interpretationen kann er nicht nach gängigen Bestimmungen akzeptieren. Abgesehen also von all den erwähnten Problemen wurde auch mir eine schwierige Aufgabe zuteil – von der Verantwortung der Intellektuellen zu sprechen, verwickelt auch deshalb, weil es nicht ganz klar ist, um welche Verantwortung es sich eigentlich handelt. Und was unter dem Begriff „Verantwortung der Intellektuellen“ generell zu verstehen ist.

Mit dieser letzten Schwierigkeit sollten wir anfangen, wenn wir halbwegs Klarheit schaffen wollen. Ich möchte aber einen kleinen Schritt zurücktreten und Sie fragen: „Warum ist für uns hier die Frage nach der Verantwortung von Intellektuellen wichtig? Oder sollte sie zumindest wichtig sein?“

Eine eindeutige und richtige Antwort wäre: Wenn früher das Verantwortungsbewusstsein der litauischen Intellektuellen selbstverständlich war, wie sich auch Intellektuelle dessen bewusst waren, dass sie Intellektuelle sind, so erlebt das Verantwortungsbewusstsein heute – und das trifft wohl global zu – eine Krise. Intellektuelle meinen, die ihnen gebührende Rolle eingebüßt zu haben. Alle Klagen über die „Marginalisierung des Intellekts“ oder über den herabgesetzten „Status des Künstlers“ laufen darauf hinaus, dass Intellektuelle jenes Stellenwertes verlustig gingen, der ihnen ihrer Meinung nach in einer normal funktionierenden Gesellschaft zusteht.

II

Was ist aber diese normal funktionierende Gesellschaft und welche Rolle kommt darin den Intellektuellen zu? Von litauischer Warte aus sind drei sich immer mehr entfernende historisch-soziologische Horizonte auszumachen. Vor allem hatte sich dieser herkömmliche Status der Intellektuellen in der Gesellschaft in den

Jahren der Unabhängigkeitsbewegung „Sajūdis“ und der „samtenen Revolutionen“ in Osteuropa verkörpert, als Intellektuelle mit ihrem Wort die Massen inspirierten? wenn nicht zum Sturm auf Barrikaden, dann zumindest zu einem stürmischen Applaus bei Demonstrationen. Die Verkündigung der litauischen Unabhängigkeit war doch, wir werden stets daran erinnert, vor allem den Intellektuellen zu verdanken. Der Rat der Litauischen Bewegung zur Umgestaltung „Sajūdis“, der sich am 3. Juni 1988 konstituiert hatte, setzte sich dann auch vorwiegend aus Intellektuellen zusammen: Engagiert waren nicht nur dem Sowjetsystem fern stehende Persönlichkeiten wie der Musikwissenschaftler Vytautas Landsbergis oder der Philosoph Vytautas Radžvilas, sondern auch von der totalitären Gesellschaftsordnung kooptierte Figuren wie der Dichter Justinas Marcinkevičius, der Schriftsteller Vytautas Petkevičius und der Regisseur Arūnas Žebriūnas¹. Gerade dieses Bild einer von den Anwälten des Geistes und der Kunst herbeigeführten Eintracht des Volkes kann als ein in frischer Erinnerung gebliebenes Sinnbild des „Goldenen Zeitalters“ unserer Intellektuellen gelten.

1 Diese Ausführungen sind keinesfalls als eine soziologisch-politische Analyse von Aktivitäten der Sajūdis-Bewegung aufzufassen. Bei einer Analyse käme es gerade darauf an, zu betonen, dass (a) eine Wirkung auf die Öffentlichkeit nur Personen auszuüben vermochten, die in allgemeinem Ansehen standen, d.h. Personen, die „inkulturiert“ oder „systemintegriert“ worden waren (vs. so konnte die Lietuvos laisvės lyga [die Freiheitsliga Litauens] keinen spürbaren Einfluss auf die Ereignisse haben); (b) die Sajūdis vermochte Personen aller Couleur für das Werk der erstrebten Unabhängigkeit zu gewinnen (vgl. Romualdas Ozolas, der kurz davor noch versucht hatte, eine bessere Variante des litauischen sowjetischen Sozialismus zu schaffen); (c) die Besonderheiten im Verhältnis zwischen der sowjetischen Gesellschaft und maßgeblichen Autoritäten führten dazu, dass Politik der Kultur wich, die dann jedoch selbst unvermeidlich zur Politik wurde. Bei meinen Ausführungen handelt es sich eigentlich um einen Rückblick, der folgerichtig keinen Anspruch auf eine detaillierte Schilderung erhebt.

Bei genauerer Betrachtung stellt man aber fest, dass dieses Bild auf eine merkwürdige Weise an die Ikonographie unserer Gesellschaft während der sowjetischen Okkupation anknüpft: Da hieß es, „die sowjetische Intelligenz“ sei – sowohl unter schöpferisch-wissenschaftlichem Aspekt als auch parteipolitisch – Führerin des monolithisch verstandenen Volkes auf dem Weg in den lichten kommunistischen Morgen. Als Gegenleistung für ihre Loyalität erhielten Vertreter der sowjetischen Intelligenz einen ihnen gebührenden Status, und vor allem auch Privilegien, um welche der Gegenstand ihrer scheinbaren Fürsorge, Vertreter des so genannten „Volkes“ sie nur beneiden konnten. Die Schöpfer der Gegenwartskultur erinnern sich heute mit Nostalgie auch der mehr als großzügigen Finanzierungspolitik der sowjetischen Kultur, als sich staatliche Subventionen in nie versiegender Flut ergossen – das Einzige, was verlangt wurde, war Treue gegenüber dem Vermächtnis der Partei. Als dritter und letzter Horizont kann die Litauische Republik der Zwischenkriegszeit gelten. Da standen Intellektuelle und Geistesarbeiter in erheblich höherem Ansehen als in der Gesellschaft, mit der es wir heute zu tun haben. Allen drei historischen Blickfeldern ist gemeinsam, dass Intellektuelle stets als „das Gewissen der Nation“ in Erscheinung treten, als eine Art Verantwortungsinstanz, als Personen, die als Gegenleistung für soziale Privilegien und einen entsprechenden Status einer moralischen Autorität die Last der gesellschaftlichen Verantwortung tragen.

Die Epoche, die mit der Unabhängigkeitserklärung eingeleitet wurde, erscheint andererseits als eine Zeit des Statusverlustes: Die Intellektuellen haben nicht nur ihre Privilegien und ihr Prestige eingebüßt, obendrein hat die Gesellschaft aufgehört, auf ihre Stimme zu hören; kurz und gut, sie haben aufgehört, „Geist, Ehre und Gewissen“ der Gesellschaft zu sein. Die zwei wichtigsten Mächte des Bösen, die diese Marginalisierung mitverschuldet haben, sind die freie Marktwirtschaft und die Politik. Durch die Marktwirtschaft wurde der Intellektuelle an den Rand des Wirtschaftsbereiches gedrängt – während er in der Sowjetzeit zumeist ein durchaus wohlhabender Mensch war, trennt ihn jetzt nur noch eine Stufe von der

Armutsgrenze. Durch die freie Marktwirtschaft sieht sich der Intellektuelle außerdem genötigt – was er unter seiner Würde empfindet – sich „zu verkaufen“, d.h. für den Absatz des von ihm geschaffenen Produkts zu sorgen, sich den Marktbedürfnissen anzupassen, oder zumindest für die entsprechenden Finanzierungsquellen selbst zu sorgen. Die zweite Macht war die Politik, die den Intellektuellen ins Abseits beförderte: In den Mittelpunkt des Interesses der Bevölkerung rückten Politiker, das Schicksal des Volkes wird heute nicht mehr von den Überlegungen der Intellektuellen oder deren mehr oder weniger tiefen Einsichten bestimmt, sondern durch Postenverteilungen und Machenschaften auf politischem Feld. Der Verlust des wirtschaftlichen und sozialen Status führt seinerseits zu einem gewissen Ansehensverlust, der sowohl in den Umfrageergebnissen als auch in der abnehmenden Zahl von Immatrikulierten in geisteswissenschaftlichen Studiengängen seinen Niederschlag findet.

Das ist ein nostalgisches Bild, eine mit Ressentiments durchsetzte Perspektive eines Intellektuellen, der dem einstigen Ansehen und (vielleicht imaginärem) Einfluss dieses Standes nachtrauert. Ich habe es geschildert als eine Illustration, die die Konturen der Krise des Selbstverständnisses der Intellektuellen in der Gegenwart hervor-treten lässt. Gerade sie wirft die Frage nach einem gebührenden Platz des Intellektuellen in der Gesellschaft auf – also die Frage nach der Verantwortlichkeit desselben.

III

Vor allem sei gesagt, dass „Verantwortung“ ein relativer Begriff ist. Das heißt, es gäbe keine „Verantwortung“ an und für sich, allenfalls eine konkrete Verantwortung für etwas und eine Verantwortung gegenüber jemandem. Es ist mehr oder weniger klar, wofür die Intellektuellen Verantwortung tragen sollten oder möchten: für ihre Stadt, für den öffentlichen Raum, für die Gesellschaft. Gerade eine solche Verantwortung wies Thomas Mann von sich in seinem fundamentalen Essay „*Betrachtungen eines Unpolitischen*“, von dem

er später in seiner oben zitierten Rede „Künstler und Gesellschaft“ als von einem konservativen oder sogar gesellschaftlich-reaktionären Manifest abrückte. Darauf werde ich noch eingehen.

Problematisch ist eigentlich der zweite Aspekt der Verantwortung – „wem gegenüber“ tragen Intellektuelle die Verantwortung für ihre Tätigkeit, für ihre Sorge für die Stadt oder die Gesellschaft? Zwei mögliche Antworten darauf bietet uns der Sokrates des Platon, in dessen Gestalt das problematische Verhältnis zwischen dem Intellektuellen und der Gesellschaft erstmalig thematisiert wurde.

Die erste Verantwortungsform eines Intellektuellen ist die Verantwortung gegenüber Gott. Im ersten Werk des Platon – der *Apologie des Sokrates* – verwarft sich Sokrates gegen die Anschuldigungen, die er sich durch seine volksaufklärerische Tätigkeit zugezogen hatte:

„Meine Mitbürger, euere Güte und Freundlichkeit weiß ich sehr zu schätzen, gehorchen werde ich mehr dem Gotte als euch, und solange ich noch Atem und Kraft habe, werde ich nicht aufhören der Wahrheit nachzuforschen und euch zu mahnen und aufzuklären [...]. Und bestreitet dies einer von euch [...], so werde ich ihn nicht etwa sofort gehen lassen und mich entfernen, sondern ich werde ihn ausfragen und prüfen und ins Gebet nehmen; und wenn ich den Eindruck gewinne, dass er ungeachtet aller Versicherung keine Tugend besitze, so werde ich es an Vorwürfen nicht fehlen lassen, dass er das Schätzenswerteste am geringsten achtet und das Wertlose höher. So werde ich's mit jung und alt halten, wer mir auch immer in den Weg kommt, mit Fremden und Einheimischen, vor allem aber doch mit euch Einheimischen, denn ihr steht mir als stammverwandt näher. So nämlich befiehlt es der Gott, dessen könnt ihr gewiss sein“ (*Apol.* 29d-30a)²

Etwas weiter – in jenem bekannten Gleichnis – vergleicht Sokrates sich mit einem „Sporn“, der der Stadt „von der Gottheit beigegeben ist, als wäre sie ein großes, edles Ross, das aber eben wegen seiner Größe zur Trägheit neigt und der Anregung durch den Sporn

² An dieser Stelle und im Weiteren wird eine etwas modifizierte litauische Übersetzung von Antanas Smetona benutzt.

bedarf. So hat denn der Gott auch mich der Stadt beigegeben als einen Mann, der nicht müde wird euch zu wecken, zu mahnen, zu schelten, kurz, der den ganzen Tag euch überall auf dem Nacken sitzt“ (*Apol.* 30e). An einer anderen Stelle bezeichnet Sokrates seine Wahrheitsforschung einfach als „Dienst“, den „er der Gottheit leistet“ (*theou latreian, Apol.* 23c). Gott gilt überall als die wichtigste Quelle des Wirkens des Sokrates: Wie ein Krieger den Posten nicht verlassen kann, den ihm sein Feldherr anwies, so wäre es auch für Sokrates unverzeihlich, wenn er „gegenüber der Weisung des Gottes (*theou tattontos*), der“, wie er glaubte und annahm, ihn aufforderte, sein „Leben der Wahrheitsforschung sowie der eigenen Prüfung und der der anderen zu widmen“ – wenn er „da aus Furcht vor dem Tode oder vor wer weiß welchem anderen Schrecknis“ seinen „Posten hätte verlassen wollen“ (28e-29a)

Die zweite Verantwortungsform des Intellektuellen ist eingefügt in ein kompliziertes System von Bildern und Allegorien im *Staat* des Platon. In dessen siebentem Buch, im letzten Teil des Höhlengleichnisses, wird der Aufstieg der Seele des Philosophen aus der Schattenwelt der Höhle in den Glanz einer Sphäre kontemplativen Denkens beschrieben. Sokrates stellt Überlegungen an über die Folgen, die sich aus diesem Gleichnis ergeben.

Gewiss würden die Philosophen, Sokrates zufolge, am liebsten in der Oberwelt bleiben und die ganze Zeit in einer nur dem Denken zugänglichen Formenwelt verbringen. Nach Platon besteht die Aufgabe der Leitung des Staates nicht nur darin, „die Bestveranlagten in unserem Staate zu nötigen, [die Wissenschaft zu treiben] ... das Gute schauen zu lernen und jenen Weg ans Licht hinaufzugehen“, sondern auch darin, sie zu nötigen, „wieder hinterzusteigen zu jenen Gefangenen“ in der Höhle „und an ihren Mühen und ihren Ehren teilzunehmen, mögen diese so klein oder so groß sein wie sie wollen“ (519c-d). So wird es in der zu gründenden „idealen“ Polis aussehen – in den jetzt existierenden Staaten aber bleiben Intellektuelle überhaupt in der Oberwelt, „sie glauben, schon hier im Leben auf den Inseln der Seligen zu wohnen“ und sind nicht gewillt – im wahrsten Sinne dieses Wortes –

de

bis zur Politik „hinabzusteigen“, bis zu den gefährlichen Versuchen, die gefesselten Gefangenen in der Höhle aus der Schattensklaverei – von Vorurteilen und Illusionen – zu befreien (516e-517a, 519c).

In der Polis der Zukunft wird es aber anders sein – nach einer gesetzlich festgelegten Lehrzeit werden die Philosophen hinuntersteigen müssen, „sich um den Staat zu kümmern und über ihn zu wachen“. Sokrates gebraucht dabei das Wort „nötigen“ (*anankasai* 519c), worauf Glaukon sofort mit einem Einwand reagiert: „Das ist aber ein Unrecht an ihnen [den Philosophen]! Wir verschaffen ihnen dadurch ein unglücklicheres Leben, als sie haben könnten“ (519d).

Die Antwort des Sokrates ist zweideutig. Vor allem dürfe nicht vergessen werden, „dass unsere Gesetze *nicht* dahin zielen, *einen einzelnen* Stand besonders glücklich zu machen. Sie suchen nach Mitteln, den Staat im Ganzen glücklich zu machen. Deshalb bringen sie die Bürger, mit Güte und mit Gewalt, in Harmonie miteinander; sie geben allen ihren Anteil an den Leistungen, die jeder Einzelne für den Staat vollbringt. Sie züchten auch die genannten Männer nicht deshalb, damit dann jeder treibt, was er will. Nein, sie sollen dazu dienen, den Staat einheitlich zu machen“ (519e-520a).

Zweitens – indem die Leitung des Staates die Intellektuellen nötigt, wieder in die Höhle hinabzusteigen, wird sie an ihnen kein Unrecht tun. Sollte sich jedoch jemand von ihnen über diesen Zwang beschweren, so könnte man ihm mit gutem Recht vorhalten, dass er dem Staat Dank für seine Existenz und seine Erziehung schuldet, deswegen ist es für die Intellektuellen eine Pflicht, aus der Oberwelt in die Höhle zurückzukommen, mit anderen Worten, in die Niederungen der Politik hinabzusteigen und Verantwortung für das Schicksal des Staates zu übernehmen (520a-d).

Wir haben es also mit zwei Modi von Verantwortung eines Geistmenschen der Antike zu tun: Auf der einen Seite ist Verantwortung eine Art Bringschuld gegenüber der Stadt oder der Polis, in der er geboren und erzogen wurde. Auf der anderen Seite wird

Verantwortung als eine unabweisbare und vorbehaltlose Pflicht und Schuld gegenüber einem Absoluten – gegenüber Gott – aufgefasst. Noch ein drittes Moment ist sehr wichtig – die primäre Pflicht eines Intellektuellen kommt in seinem Verhalten zur Wahrheit zum Vorschein. Gerade mit seiner Suche nach Wahrheit, seinem Engagement für die Wahrheit und indem er, wenn nötig, die Wahrheit über eine im Niedergang befindliche Polis verbreitet, erfüllt Sokrates die Verantwortung gegenüber Gott, der ihn gesandt hat (eben weil er diese Verantwortung übernimmt, wird er zum Tode verurteilt).

IV

In unserer Gesellschaft tritt an Stelle des Schuld- und Pflichtbewusstseins das Bewusstsein von mit nichts zu vergleichenden „Rechten“. Die Berufung des Intellektuellen büßte ihre transzendente Quelle ein – damit zugleich auch eine theologische Dimension von Verantwortung. Der Imperativ der Wahrheitsfindung ging im Durcheinander postmoderner Spiele, im ethischen Relativismus verloren. Es sieht so aus, als hätte die gegenwärtige Version der Verantwortung von Intellektuellen sich selbst legitimiert. Sie hat jegliche Verantwortung „gegenüber“ jemandem oder etwas – gegenüber Gott, der Wirklichkeit oder etwa einer Stadt – eingebüßt und ist lediglich eine Verantwortung „für“ oder „wegen“ jemand/etwas: eine Verantwortung für die Gesellschaft, die Zukunft, wegen des Irak-Krieges, wegen der hungernden Kinder in Afrika etc. Das ist aber eine Verantwortung, die sich im Grunde niemandem zu verantworten hat.

Heißt es dann nicht, dass die Verantwortung von Intellektuellen nur Rhetorik ist, die mit erhabenen Parolen Machtstreben maskiert? Bedeutet doch „Übernahme der Verantwortung“ für die Gesellschaft in diesem Sinne, dass man sich selbst zum Schiedsrichter ernennt, einer, der den Wert gesellschaftlicher Werte und deren Hierarchie festlegt. Dabei denkt man unumgänglich an Soziologen, wie etwa Bourdieu, Gouldner u.a., die Intellektuelle als eine „neue Klasse“

darstellen, die gegen andere soziale Gruppen um die Macht in der Gesellschaft kämpft und die bestrebt ist, mit ihren Narrationen „eine symbolische Macht“ zu ergreifen, d.h., die Macht, die Wirklichkeit zu konstruieren und zu deuten und eine solche hierarchische Ordnung von Wertvorstellungen festzulegen, in der die von ihnen getragenen und verkörperten Werte (Intellekt, Bildung, Kreativität) die Oberhand gewinnen und anderen Werten gegenüber (z.B. Geld, körperliche Kraft, militärische Macht) als höher eingestuft werden³.

Vielleicht könnte dann auch der berühmte Satz des Platon als Ausdruck von Machtbestrebungen der Intellektuellen aufgefasst werden?

„Wenn die Philosophen in den Polis nicht die Herrschaft übernehmen oder wenn diejenigen, die heute Könige und Herrscher genannt werden, nicht anfangen, authentisch und ausreichend zu philosophieren, [...] dann werden sowohl die Polis als auch das Menschengeschlecht keine Ruhe haben vor dem Bösen.“ (*Rep.* 473c-e)

Einer solchen Lesart Platons zufolge versuchen die Intellektuellen, die soziale Wirklichkeit so umzugestalten, dass sie selbst darin eine dominierende Stellung einnehmen können. Vielleicht ist hier der Grund dafür zu suchen, warum die Intellektuellen ihren jetzigen Bedeutungsverlust – einst Propheten der Sajūdis-Zeit, nun Randfiguren der Gesellschaft – so schmerzhaft empfinden? Vielleicht wurden die Intellektuellen aber von der symbolischen Machtverteilung in der Gesellschaft einfach weggedrängt, als die kulturell-soziale Nische der „Intelligenzler“ zerfiel, und damit die gesamte Hierarchie von Wertvorstellungen, die eine privilegierte Stellung der Intellektuellen als Klasse legitimiert hatte? Dann ließen sich die jüngsten Entwicklungen als ein Wandel in der Zusammensetzung von Eliten deuten, in dessen Folge die Intellektuellen durch Vertreter der Geschäftswelt oder des Nachrichten- und Unterhaltungssektors des Rechts beraubt wurden, alleine zu definieren, was wertvoll, begehrens- und erstrebenswert ist.

³ Gečienė, S. 2-9

Gewiss ist die Situation nicht so klar und nicht so eindeutig, wie sie nach obigen Ausführungen erscheinen mag. Auch die letztgenannte Diagnose, in der die Niederlage der Intellektuellen im Kampf um ihre soziale Machtstellung konstatiert wurde, stammt aus der Feder von Intellektuellen. Schon diese Tatsache zeigt, dass sie ihre Positionen nicht ohne Weiteres abzutreten gedenken. Die Intellektuellen haben noch so manche Trumpfkarten in der Hinterhand, beispielsweise den Begriff „Wissengesellschaft“, durch den das Wissen – der Intellekt – in den Mittelpunkt des Wirtschaftsbereichs, also, den der modernen Zivilisation, zurückkehrt. Jemand mag die Idee der Europäischen Union als Beweis für einen keineswegs reduzierten Einfluss von Intellektuellen nennen – ein großartiges Ergebnis, das Intellektuelle mit ihren Anstrengungen und spekulativen Konstruktionen zu erreichen vermochten... (Von Europa sollte man jetzt eigentlich besonders vorsichtig reden – die jüngsten Entwicklungen, die gegen Brüssel gerichteten Referenden in Frankreich und in den Niederlanden haben eine Diskrepanz zwischen den so genannten „Menschen“, der primären politischen Realität, und den Projektionen der Intellektuellen gezeigt).

Wie es auch immer um die „Wissengesellschaft“ und um andere dialektische Tricks von Intellektuellen bestellt sein sollte, so ist doch offensichtlich: Wenn das „Wissen“ oder der „Intellekt“ wieder in den Mittelpunkt des Zivilisationsprozesses rückt, dann in einer anderen Form, die mit dem altmodischen Begriff der Verantwortung von Intellektuellen nur wenig Gemeinsames hat. Das, was im Kurs steigt, ist technologischer Intellekt und technokratisches Denken, nicht aber jene Variante kreativen Wirkens, das sich auf das Gute und Schöne stützt – indem es aus diesen beiden Quellen schöpft, oszilliert es zwischen Ästhetik und Moral. Der immer mehr gefragte technologische Intellekt ist kaum in der Lage, etwas über das menschliche Dasein, über die menschliche Wahrheit und die Gesellschaft im Ganzen auszusagen.

Mag jemand mit Karl Popper sagen, dass das nicht weiter schlimm ist: Vielleicht bleiben uns dadurch zumindest die Bemühungen erspart, die menschliche Realität intellektuell zu konstruieren.

ieren und Utopien zu schaffen. Nach dem Rückzug von Intellektuellen werden wir in der Politik und im gesellschaftlichen Leben wohl um Visionen gebracht werden, zugleich bleiben uns aber gefährliche und fragwürdige Visionäre und gefährliche Träumer erspart.

V

Dennoch möchte ich mich erneut auf Platon berufen, auf seinen bekannten Satz von der Notwendigkeit, dass Philosophen (anders gesagt, Intellektuelle) Herrschaft ausüben müssen. Es ist nämlich möglich, diesen Satz auch anders auszulegen, ich würde ihn ebenfalls anders interpretieren. Ich glaube, mit dieser Äußerung, wie mit seinen politischen Schriften überhaupt, versuchte Platon die Wahrheitssuche mit politischem Engagement und das Problem des Menschenseins in der Gesellschaft mit der Frage nach der Menschenatur und der Wahrheit über den Menschen in Verbindung zu bringen. Das Regieren von Philosophen (oder das Philosophieren von Königen) bedeutet vor allem, dass die Form der Gesellschaft, der politischen Ordnung einer Menschengemeinschaft durch die Wahrheit über den Menschen bestimmt werden muss; die menschliche Natur und die Suche nach einer tieferen und genaueren Wahrheit sollen zur Norm der politischen Realität werden. Platon zufolge sind jene Staaten glücklich, deren Herrscher philosophieren, also, nach Wahrheit über den Menschen, über seinen Platz in der Welt und in der Gesellschaft und über den Staat selbst suchen, dazu unternehmen sie den Versuch, die existierende politische Gesellschaftsordnung im Hinblick auf die philosophischen Erkenntnisse umzugestalten. Mit anderen Worten, Platon verbindet Politik und Philosophie, die Wahrheit des Menschen und die gesellschaftliche Struktur. Seit Platon ist eine politische Ordnung nicht mehr allein durch brutale Macht legitimiert, sondern durch Forderungen nach Wahrheit und Moral. Platon verknüpfte einst Wahrheit und Politik, und wir haben im Fahrwasser dieser Verknüpfung noch bis vor kurzem gelebt.

Bei solcher Lesart des Platon wurden nun "Wahrheit" und "Politik" einfach entkoppelt und die vor 2400 Jahren geschaffene Gleichung "dekonstruiert". Die Suche nach Wahrheit, ja der Intellekt überhaupt, haben ihre Hegemonie über die menschliche Realität eingebüßt.

In Litauen sind Intellektuelle aus dem Prozess der Wertebildung der Gesellschaft weitgehend eliminiert, darüber hinaus werden die Spielregeln durch eine andere Logik – die des Marktes, des Unternehmertums, des Konsums – diktiert. Das ist nicht weiter schlimm für den Bereich der Wirtschaft. Wenn jedoch der Wirtschaftspragmatismus geradezu zu einem Paradigma der gesellschaftlichen Ordnung, wenn er Staatspolitik wird, dann besteht Grund zur Besorgnis. Denn die Wirtschaft kann nicht einmal ihre eigenen Ziele reflektieren, ganz zu schweigen von dem, was das Allgemeinwohl erfordert. Platon hat einst die Machtlogik – die Logik des Rechtes des Stärkeren – durch die Suche nach einer gerechteren politischen Gesellschaftsordnung ersetzen wollen. In diesem Prozess gab es zwar auch Regressionen, Abweichungen und Sackgassen, aber das war und blieb das intellektuelle Fundament der europäischen Politik.

Heutzutage, wo dieser Aspekt der „Wahrheit“ durch Wirtschafts- und Machtinteressen ersetzt ist, fangen blinde und nicht reflektierende Kräfte wieder an, die Politik zu dominieren. Ihre Wirkung kommt sowohl in der abnehmenden Souveränität politischer Entscheidungen zum Vorschein, wenn an Stelle der Mechanismen freier Selbstbestimmung der Bürger die Wahlen als ein Geschäftsplan traten, als auch in der sich dynamisch und unaufhaltsam entwickelnden Wirtschaft, die mittlerweile alle Bereiche durchdringt, als auch in Verwirtschlichungs- und Instrumentalisierungsprozessen anderer Lebensbereiche.

Handelt es sich dabei wirklich um harmlose Prozesse? Dürfen wir uns auf den blinden Selbstlauf politisch-ökonomischer Kräfte verlassen, die jeglicher Weitsicht und Reflexion entbehren? Bringt die Rückkehr zu einer *Realpolitik* im brutalen Sinne dieses Wortes wirklich keine Gefahren mit sich? Wer wird nun, nach dem

Autoritätsverlust von Intellektuellen, die Kompetenz besitzen, zu sagen, dass Umkehr nötig sei, dass der eingeschlagene Weg der falsche ist?⁴

VI

Gerade an dieser Stelle sollte man sich an Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* erinnern. In diesem während des I. Weltkrieges entstandenen Werk verteidigte der Schriftsteller, wie Sie wissen, eine soziale Realität, in der der Intellektuelle weder ein Politiker noch überhaupt für Politik verantwortlich ist (obwohl sich der Autor der Zweideutigkeit einer solchen konservativen Haltung durchaus bewusst war)⁵. Später, nach dem Untergang der Weimarer Republik, änderte Thomas Mann seine Haltung und behauptete nun das Gegenteil – er verurteilte geradezu eine solche Absichtsposition des Intellektuellen, wie die in den *Betrachtungen*

4 Oder, um auf die Frage der EU wieder zu sprechen zu kommen, vielleicht besteht ihr Problem nicht in der Dominanz von Intellektuellen, sondern umgekehrt – im Mangel an intellektueller Suche und intellektueller Kritik? Das Dogmatische im Wesen der heutigen EU-Architekten hat nichts mit freier und offener intellektueller Tätigkeit, mit Suche nach Wahrheit über den Menschen und über die Gesellschaft zu tun. Und das Axiom einer „offenen Gesellschaft“, als man etwa dem katholischen Polen Gesetze über die Abtreibung aufzuzwingen suchte, die in den Niederlanden beschlossen und in Brüssel gebilligt worden waren, dieses Axiom gleicht einer blinden, dogmatischen Intellektuellenutopie viel mehr, als alles, was einst Platon geschaffen hatte.

5 Eine gebührende Auffassung seiner Einstellung wird verhindert durch eine höchst eigenartige Handhabung von Begriffen. Seine Stellungnahme zu dieser Frage wird oft falsch verstanden – das, was er vorschlägt, ist keinesfalls eine Nichteinmischung von Intellektuellen in die Politik, sondern eine solche sozial-politische Ordnung, wo „Politik“, die als „Demokratie“ aufgefasst wird, nicht existiert, ihre Antithese ist „Staat“ und „Kultur“ (vgl.).

empfohlene apolitische Haltung, – eben daran sei die Demokratie gescheitert.

Die *Betrachtungen* sind aber für unser Thema interessanter aus zweierlei Gründen: Vor allem, weil sie einen Hinweis auf eine mögliche Haltung des Intellektuellen der Gesellschaft gegenüber enthalten, wenn dieses Thema auch nicht weiter entfaltet wird. Gerade in der Betrachtung des neunzehnten Jahrhunderts, als dessen Kind sich Thomas Mann sah und dessen Hinterlassenschaft er in sich trug, stellte er Überlegungen an über sein Weltgefühl.

Durch die Analyse weltanschaulicher Tendenzen gelangte Thomas Mann fast zur Einsicht in das Wesen der Genese des Totalitarismus: „Nietzsche nämlich, der den Charakter der Epoche am schärfsten kritisiert hat, verkörperte in gewissem Sinn eine Kulmination dieser Tendenzen [des 19. Jhs.]: Die Selbstverleugnung des Geistes zugunsten des Lebens, des „starken“ und namentlich „schönen“ Lebens, das ist unzweifelhaft eine äußerste und letzte Losmachung von der „Dominanz der Ideale“, eine schon nicht mehr fatalistische, sondern begeisterte, erotisch berauschte Unterwerfung unter die „Macht“... (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, S. 25). Aus einer solch zugespitzten Erfahrung des 19. Jh. ergeben sich zwei Möglichkeiten für eine weitere Entwicklung. Eine von ihnen ist Ironie – das ist auch die Haltung des Autors. Die zweite Entwicklungsmöglichkeit trägt aber einen völlig anderen Charakter: Es ist „jener Ruchlosigkeits- und Renaissance-Ästhetizismus, jener hysterische Macht-, Schönheits- und Lebenskult“ (*Ebenda*).

Thomas Mann sieht in diesem Gedanken keine politischen Implikationen. Aber heute kann man erkennen, dass auf diese derart zugespitzte Erfahrung des 19. Jh. jene Erfahrungsform zurückgeht, jener sich selbst ernst nehmende „hysterische Macht-, Schönheits- und Lebenskult“, der seinen politischen Ausdruck schließlich in der nationalsozialistischen Ideologie fand.

Thomas Mann war nahe daran, zu einer prophetischen Einsicht in die Genese der politischen Ästhetik des Totalitarismus zu gelangen. Er hat aber diese Dinge nicht endgültig miteinander in

Verbindung gesetzt⁶. Zwar werden die Möglichkeiten einer intellektuellen Genese des Totalitarismus angedeutet, aber als solche nicht erkannt.

VII

In diesen nicht erkannten Ansätzen wird aber auch der Hinweis auf eine wesentlich interessantere und ergiebigere Haltung sichtbar: Der Intellektuelle als Spiegel der Gesellschaft. In der Ikonographie des Mittelalters und des Barock war der Spiegel ein Symbol von Selbsterkenntnis und Weisheit. Die primäre Pflicht eines Intellektuellen besteht gerade darin, dass er Werkzeug der Selbsterkenntnis der Gesellschaft wird, indem er Überlegungen über deren Prozesse anstellt und deren Gedanken und Vorstellungen reflektiert, mutig Mängel und Missverhältnisse benennt, die das gemeinsam Gute bedrohen, und bereits in Ansätzen Entwicklungstrends diagnostiziert, die drohen, sich im gesellschaftlichen Organismus zu gefährlichen Tumoren zu entwickeln oder die die politische Ordnung der Gesellschaft bedrohen.

Aber etwas abstrahlen kann man nur dann, wenn man dem zu Reflektierenden gegenüber Verpflichtungen übernimmt. Verpflichtungen gegenüber einem Gemeinwesen oder Gott und das Engagement zur Wahrheit sind notwendig, damit das geschilderte Bild genau ist, nicht selbstsüchtig oder willkürlich verzerrt. Litauen benötigt heute mehr denn je einen solchen Spiegel. Aber solange die Intellektuellen nicht zur Einsicht gelangen, dass ihre Verantwortung in erster Linie Pflicht ist, und kein Privileg, solange sich die moralische Einstellung selbst nicht ändert und sich kein Pflichtbewusstsein herauskristallisiert, dazu die Einsicht, dass es sich bei der Wiederherstellung des sittlichen Gewebes der Gesellschaft um eine überaus ernste Angelegenheit handelt, die Anstrengungen und Selbstaufop-

⁶ Es ist bemerkenswert, dass eine Studie über die Verführbarkeit der Künstlerseele im Roman „Doktor Faustus“ eine ähnliche Version im Bereich des literarischen Schaffens bietet.

ferung voraussetzt, die sowohl Zynismus als auch jeglicher Verantwortung entbehrende postmoderne akademische Spiele *efflorescence* ausschließt. Solange sich die Akademie nicht der politischen Realität öffnet und sich um sie nicht zu sorgen beginnt – so lange wird dieser Spiegel in Litauen ein Zerrbild liefern und zersprungen bleiben, wie es heute der Fall ist.

Gehalten am 14. Juli 2005

Übersetzung von Irena Tumavičiūtė

Mitarbeit: Klaus Berthel

Mantas Adomėnas, geboren 1972, 1996 beendete er das Studium der Klassischen Philologie an der Universität Vilnius; 2001 erreichte er den Doktorgrad an der Universität Cambridge. Mantas Adomėnas veröffentlichte Bücher und Artikel zur klassischen Philosophie und aktuellen Fragen des gesellschaftlichen Lebens. Derzeit Lehrtätigkeit an der Vilniuser Universität und Tätigkeit am „Institut für Zivilgesellschaft“ in Vilnius.



MICHAEL KRÜGER

Gimė 1943 m. Vitgendorfe, gyvena Miunchene. Vadovauja Carl Hanser literatūros leidyklai. Leidžia vokiečių literatūros žurnalą „Die Akzente“ („Akcentai“) bei Vokietijos intelektualių diskusijų leidinių seriją „Die Edition Akzente“ („Leidybos akcentai“). Įvairių akademijų narys, taip pat poezijos rinktinių, eilėraščių, novelių ir romanų autorius.

Menininkas ir visuomenė

— MICHAEL KRÜGER

Esu iš turtingos šalies. Ir nors ta šalis šiuo metu iš vargingo gyvenimo baimės ima vis labiau gailėtis savęs, ji vis dar yra turtinga šalis. Joje yra apie penkis šimtus teatrų, kurių dauguma gauna nemažą valstybės paramą; joje yra apie penkis šimtus muziejų, kurie neišgyventų be nemenkų subsidijų; joje kasmet išleidžiama daugiau nei aštuoni tūkstančiai grožinės literatūros kūrinių ir yra apie penkis šimtus literatūros premijų, stipendijų ir butų, skirtų mieste viešintiems rašytojams, – juose mielai suteikiamas gyvenamasis plotas ir tiems rašytojams, kurie tiesiog per mažai uždirba iš savo kūrybos; joje yra apie du tūkstančius privačių meno galerijų ir apie du šimtai parodų salių, priklausančių miestų savivaldoms. Ta šalis netgi turi įstatymą, pagal kurį, planuojant statybos objekto biudžetą, numatoma tam tikra suma menui, šis reiškinys turi ir savo pavadinimą – „Kunst am Bau“ („Menas statybose“). Kiekvienoje federalinėje žemėje veikia įvairūs orkestrai ir jiems priklausančios muzikos mokyklos, veikia operos, pagal kurių užsakymus kuria ir jauni kompozitoriai, šalyje yra tikrai nemažą biudžetą turinčių kultūros akademijų, kuriose susitinka ir apie savo santykius su visuomene diskutuoja menininkai; toje šalyje vyksta politinių partijų forumai, kuriuose diskutuojama apie visuomenės santykį su menininkais, vyksta dideli tarptautiniai kongresai, kuriuose aptariami menininko ir visuomenės įvaidžių pokyčiai. Kiekviename didesniame mieste yra literatūros namai, siūlantys tarptautinius projektus, ir daugybė ambicingų

privačių institucijų, kurių pagrindinis tikslas – užmegzti menininkų ir visuomenės ryšius, o gal net sutaikyti menininką ir visuomenę.

Galėčiau dar ilgai vardyti tokias naudingas kultūros institucijas, viena vertus, siekdamas sužadinti Jūsų susidomėjimą, kita vertus, norėdamas parodyti, kad mūsų visuomenėje meno kūrimas, vadyba, pardavimas ir diskusija apie jį lenkia tokias senas, tradicines ekonomikos šakas, kaip anglių ir plieno pramonė. Ir šiandien esu ir kalbu čia tik dviejų kultūros institucijų susitarimo dėka, abi tos institucijos – viena Lietuvos, kita Vokietijos – nusprendė būtent mane pakviesti pasisakyti šiame renginyje. Ir galiu Jums pranešti džiugią žinią, kad lietuvių poetas Eugenijus Ališanka Vokietijos akademinėse tarnybose Berlyno meno skyriaus buvo pakviestas ir gavo stipendiją metus laiko praleisti Berlyne. Kitaip tariant, Vokietijoje jau yra savaimė suprantama, kad šios šalies kultūros institucijos ne tik remia Vokietijos menininkus, bet ir rūpinasi, kad Vokietijos menininkai išvyktų į užsienį, o užsienio menininkai atvyktų į Vokietiją. O kad būtų galima visa tai suorganizuoti, reikia veikiančios infrastruktūros. Milžiniškas ir sunkiai įsivaizduojamas skaičius žmonių vien Vokietijoje rūpinasi visa armija menininkų, kurie kasdien pasirodo operoje ir operetėje, miuzikluose ir teatruose bei koncertų salėse, kurių darbai eksponuojami Vokietijos galerijose, kurie skaito savo kūrybos ištraukas Vokietijos bibliotekose ar kuriame nors iš Vokietijos radijų. Neįsivaizduojama galybė žmonių dirba vien tam, kad tie menininkai apskritai galėtų keliauti, aprūpina juos lėktuvų ar traukinių bilietais, pasirašo su jais sutartis ir atsako už jų maitinimą.

Sužinojęs tą skaičių apstulbsti – šiuo metu Vokietijoje kultūros srityje dirba daugiau žmonių nei plieno pramonėje. Ir tie žmonės dirbdami padaro didesnę apyvartą nei plieno pramonė. Užtenka vien šio fakto, kad galėtum suvokti, kaip pasikeitė menininko ir visuomenės santykis. Nors, kalbėdami šia tema, vis dar įsivaizduojam vargšą palėpėje kuriantį poetą, kuris neturi pinigų geram popieriui, todėl savo eiles užrašinėja senų laikraščių paraštėse; arba kompozitorių, kurio kūrybą pradeda vertinti tik trečia karta po jo mirties; arba nesuprastą dailininką, kurio paveikslai po jo mirties netikėtai randami garaže ir staiga užkariauja meno rinką. Taip mes

įsivaizduojame visuomenės nepripažintą menininką, kurį galiausiai pražudo vargas. Moderno kultūroje gausu tokių pavyzdžių nuo Ch. Baudelairo, kurio knygos buvo uždraustos, iki F. Kafkos, kuriam gyvam esant buvo parduoda ne daugiau kaip trys tūkstančiai egzempliorių visų jo knygų kartu sudėjus. Gottfriedas Bennas, venerinių ligų gydytojas ir poetas, savo garsiaame rašinyje „Summa summarum“ paskaičiavo, ką jam davė jo visame pasaulyje išgarsėjusi kūryba. Ir gavo aštuonių pfenigių valandinį atlyginimą, kurį pavertus bendra Europos valiuta, išeitų keturi euro centai. Greta visuomenėje egzistuojančio nepripažinto menininko įvaizdžio ir priešingybės jam – garsaus dailininko ar nacionalinio rašytojo įvaizdžio (čia būtų galima paminėti abu „menininkų kunigaikščius“ F. von Lenbachą ir M. Liebermanną ar Thomą Manną, kurie gyveno vilose ir iš savo darbų bei knygų uždirbo milijonus) – visuomenėje egzistuoja ir trečiasis: menininko, kaip tautos sąžinės balso, įvaizdis. Kadangi XX a., t. y. epochoje, kuri vadinama modernu epocha, tautų sąžinė buvo visuomenės ar jos dalies trypiama, tai šis įvaizdis yra labiausiai iš visų įsirežęs į mūsų sąmonę, kaip išsigandęs poeto Osipo Mandelštamo, žuvusio kažkuriame sovietų lageryje, veidas, kaip Vokietijos žydų rašytojai, kurie arba buvo nužudyti šalyje, arba buvo priversti ją palikti ir, priešingai nei Thomas Mannas, negalėjo kurti toliau, kaip prancūzų poetas Rene Charas, Pietų Prancūzijoje kovojęs su vokiečių okupantais, kaip ironiška ir atlaidi Josifo Brodskio, kuris buvo ekspatrijuotas ir kuriam net nebuvo leista atvykti į tėvų laidotuves, veido išraiška. Europos kultūrinėje atmintyje gausu tokių atskyrimo nuo visuomenės, pašaipaus atmetimo ir tylėjimo pavyzdžių, ir ši žaizda ženklina XX a. meną. O menai, vengusiam šios temos, buvo prikišama, kad jis iškreipia mūsų savimonę. Filosofas Teodoras W. Adorno savo neteisingai suprastu posakiu: „*Po Osvenčimo poezija tapo nebeįmanoma*“ sukėlė ilgai trukusią diskusiją, kurios pagrindinė išvada būtų: tik ideologiniu vežiu užsikrėtęs menas apskritai yra menas. Kuo gilesnė žaizda, tuo svarbesnis menas. Mano manymu, sudėtinga ir kruvina XX a. menininko ir visuomenės santykių istorija dar neparašyta. Iš jos turėtų išaiškėti, ar menininkai tik reagavo į valstybės ir valstybinių institucijų veiksmus, ar

tie veiksmai XX a. nulėmė ypatingą meninės raiškos formų, išreiškiančių pasipriešinimą atitinkamai valdžiai, produktyvumą. Nes jeigu iš tiesų menininkui reikėjo to pasipriešinimo, tada tampa aišku, kodėl XXI a. visuomenėje menininkui skirta pagrindinė vieta. Nepaisant vis dar pasigirstančių skundų apie dėmesio menininkui stoką mūsų visuomenėje, galima teigti, kad menas nežada užleisti savo pagrindinės pozicijos visuomenės gyvenime. Vėliau dar grįšime prie šio klausimo, nes su Europos Sąjunga atsiranda naujos problemos, kurių įtakos nacionalinėms kultūroms mes net negalėjome įsivaizduoti.

Tačiau pakalbėkime kita tema: kadangi menininkui dirba tokia daugybė žmonių, reikia ne tik efektyviai veikiančių kultūros institucijų, kurios disponuotų vadinamosiomis valstybės lėšomis, tai yra, mokesčių mokėtojų pinigais, taigi ir mano bei Jūsų pinigais, bet reikia ir organizacijų, atstovaujančių menininkų interesus, profsąjungų ir įvairių sąjungų. Todėl yra Vertėjų sąjunga ir Vertėjų sąjungos prezidentas, Rašytojų sąjunga, priklausanti profsąjungai „ver.di“ ir daug nepriklausomų rašytojų draugijų, Teatralų draugija, Vaizduojamojo meno atstovų asociacija ir daugelis kitų organizacijų, kurios tarsi savotiškai lobistai rūpinasi, kad niekas nenuskriaustų menininkų. Šios institucijos teikia menininkams teisinę pagalbą, vis primena apie jų išsilavinimą ir apskritai rūpinasi menininko profesijos reputacija visuomenėje. Buvimas menininku šiais laikais visų pirma reiškia profesiją, o pašaukimas yra tik antraeilis dalykas. Visų tų institucijų dėka menininko įvaizdis visuomenėje taip nutolo nuo vienišo menininko stereotipo, kad tik stiprios ir gerai parengtos, menininko interesams atstovaujančios struktūros sugeba gerai paskirstyti ekonomikos fenomeno – meno – uždirbtus pinigus. Taigi universitetuose ir kitose aukštosiose mokyklose atsirado studijų programos, kurių dėka gali tapti diplomuotu kultūros vadybininku. Anksčiau apie menininką būdavo atlidžiai sakoma, kad jis nebent aštuonerius metus lankymosi baruose meną studijavęs, o dabar menininkas iš tiesų gali ketverius metus mokytis kultūros vadybos – dalyko, kurį sudaro mikroekonomikos pagrindai, organizacinių gebėjimų ugdymas ir taikomoji tarpininkavimo strategija. Staiga padidėjęs gyvenimo tempas, įtakojantis estetinę ir visuomeninę me-

no problematiką bei jo turinį ir nulėmęs naujus problematikos aspektus, sąlygojo atsiradimą ir kultūros vadybos, kuri tik dėl savo ypatingo aktyvumo ir efektyvumo sugeba ginti sulig kiekviena diena vis augančias savo klientų – menininkų – teises.

Kai pamąstai apie šiuolaikines elektroninio muzikos dauginimo galimybes, ima svaigti galva. Įsivaizdavimas, kad kiekvieną atvejį, kai pasigirsta muzika, reglamentuoja sutartis tarp kompozitoriaus ir atlikėjų, šiandien yra visiškai atgyvena. Kiekvienas, turintis pakankamai galingą kompiuterį, gali taip pakeisti W. Furtwänglerio įrašą, kad rezultatas bus visai nepanašus į W. Furtwänglerio ir Berlyno filharmonijos orkestro įrašą. O jei kas nors į savo nešiojamą kompiuterį įsirašys W. Furtwänglerio muziką ir klausysis jos savo baseine, galės tai daryti nebijodamas kompozitoriaus keršto ir nemokėdamas jam honoraro. Dėl šios „naujos“ meno laisvės kyla ne tik teisinės, bet ir meninės problemos. Galime pamiršti tai, ką anksčiau laikėme tikru meno kūrinium, nes meno kūrinys tapo įvairiausių manipuliacijų juo pačiu objektu.

Tai, kas muzikoje yra jau įprastas dalykas ir vis labiau griaua rinką, pereina ir į kitas meno sritis. Nebeliko senosios autorinių teisių idėjos, kurią Švietimo epochoje suformulavo tokios garsios asmenybės, kaip I. Kantas ir J. G. Fichte. Saugomo meno kūrinio idėjos – visame pasaulyje įsitvirtinusio Europos išradimo – esmė, kad autoriui gyvam esant ir netgi dar ir penkiasdešimt metų po jo mirties negalima kėsintis į jo kūrinį, jau nekalbant apie to kūrinio keitimą. Ši idėja išsikristalizavo iš Švietimo epochos antropologijos, kuri kalba apie emancipuotą individą, nepriklausomą „aš“, kuris suvokia savo asmenines teises. Taigi laisvajam rašytojui, kuris pats gina savo teises, o ne perleidžia jas karaliui ar Bažnyčiai, dar tik du šimtai penkiasdešimt metų. O mes imame griauti šią jo identiteto koncepciją. Žinoma, tai lėtas procesas, bet jis jau prasidėjo. Neaišku, ar, esant tokiam gyvenimo tempui, po penkiasdešimties metų dar galėsime kalbėti apie aiškų menininko identitetą. Savojo „aš“ atsiskyrimas progresuoja.

Tuo noriu pasakyti, kad menininko įvaizdis mūsų elektroninių tinklų pasaulyje taip pasikeitė, kad jo visai negalima lyginti su anks-

tesniaisiais. Todėl sunku kalbėti apie menininko profesijos ateitį ateities visuomenėje. Nes nėra sąvokos, tinkančios apibūdinti profesinę grupę, jungiančią poetus ir detektyvų autorius, juokelių televizijos laidoms kūrėjus ir žmones, ilgus metus kuriančius vieną romaną. Didingas įsitikinimas, kad literatūra yra menas ir tik menas – jau praeitis. Ir nėra estetikos, galinčios tapti atsvara šiam praradimui. Visos normatyvinės XX a. estetikos, nuo G. Lukácso iki T. W. Adorno, tapo nereikalingos. O modernio mokyklos ir kryptys jau seniai atgyveno. Nė vienas save gerbiantis asmuo šiandien nesiremtų dadaizmo ar siurrealizmo idėjomis. Šiais laikais rašytojas yra tas, kuris rašo. Baigėsi ilga ir didvyriška modernio kova dėl naujos estetikos, dėl naujų socialinių modelių ir nuo valdžios nepriklausomo meno. Meno kūrinio aurą, apie kurią Walteris Benjaminas savo rašinyje „Meno kūrinys techninės reprodukcijos amžiuje“ rašė, jog jos neliko dėl staigios techninės pažangos ir dauginimo technologijų vystymosi, galbūt dar kartais galima pajusti muziejuje, kai aptinki neįprastą paveikslą arba kai netikėtai susiduri su eilėraščiu, kuris nenori tau atsiverti. Bet likusi begalinės meno produkcijos Europoje ir visame pasaulyje dalis mus pasiekia jau atskleista, išaiškinta, paruošta vartojimui. Ir amžiams praradusi originalo ir originalumo aurą.

Didysis vokiečių provokatorius Friedrichas Nietzsche dar galėjo patetiškai atsidusti po Italijos dangumi: „Menas mums duotas, kad nemirtume nuo tiesos!“ Bet ar šiandien kas nors dar galėtų taip kalbėti? Ar taip manyti? Ar televizijoje, modernaus meno galerijoje arba naujajame teatre galime atsisakyti dionisiškojo prado? G. W. F. Hegelis manė, kad menas savo tobulumą pasiekė Antikoje. Meno prigimtis geriausiai atsiskleidė graikų skulptūroje ir graikų tragedijose. Viskas, kas ėjo po to, buvo tik polemika su šia tobuliausia meno išraiška. Aišku, jo apmąstymai apie meno baigtį negalioja buržuazinei ir postburžuazinei visuomenei, nes kiekviena visuomenė turi tęsti raidą panaudodama savas priemones. Mes pasmerkti kartojimuisi. Tačiau nepaisant to galima rasti sąsajų tarp Hegelio ir Adorno: jei Hegeliui pabaiga buvo Antika, tai Adornas pabaigą įžvelgė fašizmo laikais, kai buvo naikinama kultūra, ir šios išvados nekeičia net jo pagrįstai suformuluota masinės kultūros industrijos

sąvoka. Po to ėjo tik interpretacija arba nuopuolis, imitacija arba suvulgarinimas, mimezė arba klounada. Arba, anot S. Freudo, sublimacija – pakartotinas gilinimasis į savo trūkumus ir tų trūkumų projektavimas į visuomenę, į pasaulio būseną. Jei toliau vystytume šią S. Freudo mintį, ko iš tiesų nereiktų daryti, tai laisvoje, atsikračiusioje kompleksų visuomenėje iš viso neliktų meno. Kadangi iki tokios dangiškos būsenos mums dar toli, turime kurti toliau. S. Freudo tezė, kad meną reikia sublimuoti, gana tiksliai atitinka visuomenės projektą, kurį buržuazija atėmė iš F. Nietzsche's: menas skirtas ne tik jo užsakovui – karaliui, Bažnyčiai, turtingam miestiečiui – bet visiems, kurie nori bent akimirką pajusti išsivadavimą iš visų būties pančių ir nepriteklių. Ir taip mes susiduriame su ginčytinu aspektu – menas nori, kad juo būtų mėgaujama, jis tarnauja tik pramogai, o ne auklėjajam katarsiui. Bet kaip tik nuo to mėgavimosi menu mus atkalbėti stengėsi didieji teoretikai, pradedant B. Brechtu, baigiant T. W. Adornu. Taip atsirado muziejai, filharmonijos, miesto teatrai – visuomeninės tradicinio meno puoselėjimo institucijos – iš vienos pusės, ir tai, kas nauja, avangardas, utopija iš kitos pusės. Kas nenorėjo žiūrėti, kaip plaktuku grojama fortepijonu, klausėsi W. A. Mozarto ir mėgavosi jo muzika, kas nenorėjo gilintis į J. Joyce'o „Finegano šermenis“, skaitė klasikus, o kas nenorėjo grožėtis žiedadulkėmis kampe, ėjo į Ticiano muziejų. Taip atsirado atviras, nebaigtas, jokiai normatyvinei estetikai nepaklūstantis meno kūrinys, kuriuo neįmanoma mėgautis. Šis dvipoliškumas iki šiol gajus mūsų sąmonėje. Kol konservatyvūs meno mėgėjai vis dar ieško tiesos muziejuose, teatruose ir filharmonijoje, avangardas ieško tiesos, slypinčios už tos tiesos: menininkui rūpi ne pati tiesa, o galimybės išprovokuoti naują požiūrį į ją; muziko atspirties taškas yra ne tiesa, o tai, kad kiekvienas garsas yra muzika, todėl jis pažodžiui suvokia sąvoką plaktukinis fortepijono mechanizmas; rašytojas, kurio knygų neįmanoma skaityti, vadovaujasi mintimi, kad kiekvienas tekstas sukuria vieną ar kelis subtekstus, prieštaraujančius tradicinei tiesos sąvokai; o „Hamleto“ specialistui rūpi ne W. Shakespearas, o Danijos princo ir kitų dramos herojų libido energijų perteikimas kūno ir judesio teatre. O apie pačią tiesą avangardas teigia, kad jos

iš viso nėra, kad ji išsiskaido į daugybę diskursų – į jėgos bei galybės ir seksualumo diskursą, į kūno ir istorijos diskursą. Nuo W. F. Hegelio laikų iki mūsų dienų susiformavo aštuoniasdešimt dvi skirtingos estetikos, tačiau nė viena jų negali net iš dalies pasigirti, kad atspindi tiesą. Žinių apie tiesą galėtų suteikti nebent analitinė filosofija arba teologija, o kai kuriais atvejais netgi biologija, bet tik jau ne menas – menai nebenori turėti jokių reikalų su tiesa.

Ištisus šimtmečius Europos menas buvo krikščionybės įtakotas žmogaus (vėliau atstovaujamo imperatorių, popiežių, karalių, kunigaikščių ir t. t.) dialogas su Absoliutu. Nepaisant kai kurių iš Antikos atkeliavusių pagonybės pėdsakų mene iki pat Renesanso laikų, galima teigti, kad pagrindinė ikonografija vis dėlto kilusi iš krikščioniškosios vieno Dievo tradicijos, su kuriuo visus sieja tam tikri santykiai – jie yra šventieji ir kankiniai, apakintieji ir išdavikai, ieškantieji ir abejojantieji, aukos ir išganytieji. Dievas tampa išėities tašku, apsprendžiančiu paveikslo turinį, centrine jo figūra. Šiai schemai paklūsta net ir antikrikščioniškos pozicijos revoliucijos laikų tapyba: nors soste sėdėjo Napoleonas ir jį laimino Popiežius, bet hierarchinė paveikslų struktūra išliko ta pati. Nugalėjo mimezė. Jau geriau paklusti visiems suprantamai šimtmečių senumo schemai, nei išrasti ką nors nauja. Nauja buvo tik tai, kad soste sėdėjo ne Dievas, o vaikinai iš Korsikos, todėl jis bent jau ikonografiškai turėjo atstoti Dievą.

Kol soste sėdėjo vienas žmogus, nekilo grėsmė krikščioniškajai schemai. Bet vos tik į sostą užsiropšti sumanė visa buržuazija, jame staiga pritrūko vietos. Tapyba pradėjo ieškoti naujų siužetų. Menininkai vykdė buržuazijos atstovų užsakymus. O buržuazija paveikluose troško matyti ne tik sėdintį, kas lėmė nepaprastą portretinės tapybos suklestėjimą; buržuazija norėjo įamžinti ir tai, kas jai priklausė, o tai galiausiai atvedė prie subtilesnių raiškos priemonių paieškų. Siekiant parodyti luomų ir laipsnių skirtumus, reikėjo sukurti kitą hierarchiją. Staiga tapo svarbūs kilmė, pinigai, autoritetas, išsilavinimas. Prasidėjo meno skaidymasis į vis smulkesnes formas. Europą užplūdo paveikslų gausa, kurią pranoko tik meno antplūdis atsiradus elektroninėms technologijoms. Atsirado batalinis žanras ir idilė, meilės ir medžioklės scenos, alegorinis ir realisti-

nis portretas, natiurmortai su gėlėmis ir egzotiški vaizdai. Reikėjo pavaizduoti viską, ką sukūrė Dievas. Tik jis pats, Kūrėjas, išprovokavęs visą Europą apėmusį dar neregėtą tapybos suklestėjimą, liko nuošalyje – išblyškęs, nereikšmingas, neambicingas *deus absconditus*. Nei menininkams, nei meno užsakovams nerūpėjo nematomas Dievas, nebent tas užsakovas būtų Bažnyčia, kuriai reikėjo naujų katedros langų ar Kristaus skulptūrėlės. Tačiau intensyvūs impulsai, inspiravę modernųjį meną ir paskatinę jo triumfo žygį per muziejus, atėjo ne iš tikėjimo.

Baisiausias tai iliustruojantis pavyzdys būtų pokario metų bažnytinė vokiečių architektūra. Jei ne kai kuriais atvejais dar išlikę bokštai varpui pakabinti, tokius maldos namus galėtum palaikyti varžtų fabriku arba alkoholikų išblaivinimo įstaiga. Aišku, yra ir išimčių. Ypač tais atvejais, kai tapyba atsikrato bet kokio dekoru ir užsakomojo turinio (pvz., Marko Rothko tapyba), ji dvasiškai priartėja prie krikščioniškųjų pagrindų. Puikus to pavyzdys yra Rothko koplyčia Teksase.

Kažin ar modernioji visuomenė suvokia, ką ji prarado, keldama keistas pretenzijas moderniajam menui? Tie paveikslai, kurie užplūdo Europą, tarkim, nuo P. Cézanne'o laikų, ir tai, kas buvo dar kartą tūkstančius kartų padauginta elektroninių technologijų pagalba, yra ir liks viena didžiausių Vakarų civilizacijos, besiremiančios krikščionyste, mįslių. Jokia kita kultūra – ir tai mums reiktų įsikalti į savo europietišką sąmonę – neturi nieko panašaus. Pradžioje buvo teigiama: „Nedaryk paveikslo“, o pabaigoje tarsi sakoma: „Jei neturi vaizdų, tau šioje visuomenėje ne vieta.“ Žmogus be vaizdų yra atstumtasis. Vaizdinių kūrimo varžytuves, kurias religijų raidoje konstatavo René Girardas ir kurias galima laikyti esmine globalizacijos patirtimi, galime aptikti ir mene. Menui nutolus nuo Dievo, vaizdinių kūrimo karštligė verčia jį savintis viską, kas sudaro pasaulį. Viskas išbandoma, sukramtoma ir vėl išspjaunama vaizdinių pavidalu. Visą savo kelyje naikinanti ir labai produktyvi kryptis – taip būtų galima pavadinti šią staigiai viena kitą keičiančių meno mokyklų ir srovių visumą. Tai tarsi visu pajėgumu dirbanti kultūros pramonė, gaminanti produktus, kuriais nepasisotinama.

Atradęs save moderno amžiuje, menas jau nebesugeba provokuoti pasaulį šluojančio radikalaus abejingumo, kaip teigė Baudrillardas.

Didysis sociologas Maxas Weberis praėjusio amžiaus pradžioje manė, kad moderną apibūdina vertybių sferų atsiradimas. Postmetafizinėje ir postkrikščioniškoje visuomenėje moksle, ekonomikoje, religijoje, taip pat ir mene išsikristalizuoja atskiros, tarpusavyje nesusijusios vertybių sferos. Šiek tiek paprasčiau tariant, tai reiškia, kad verslo įmonės vadovas domisi tik ekonomika ir pasaulį mato tik per ekonomikos prizmę; menininkas žino tik meno kalbą, kurios negali suprojektuoti į visuomenę. Ir jei jo klientams patinka tai, ką jis daro, jis tampa garsus ir turtingas, arba jis patiria fiasko ir yra pamirštas. Naujasis menininkas nebegali pats įtakoti skonio. Tam tikra prasme jis pristato pats save ir atsiduoda diskursui, kurį tik iš dalies galima paaiškinti iš dabarties pozicijų. Jei tikėsime sumomis, kurios buvo išleistos didžiausiuose šių metų Amerikos ir Europos aukcionuose moderniajam menui, tai šiuo metu gyvename bene labiausiai meną vertinančioje epochoje: dvidešimt milijonų už P. Cézanne'o paveikslą jau nieko nestebina, tie patys dvidešimt milijonų paklojami ir už P. Mondriano ar M. Rothko darbą ir netgi tokio dailininko, kaip Gerhardas Richteris, darbai retai kainuoja mažiau nei milijoną. Kadangi dėl sparčios globalizacijos pasaulyje kasmet atsiranda apie keturiasdešimt ar penkiasdešimt naujų milijardierių, kuriems reikia paveikslų jų naujiems namams, meno rinka klesti. Tačiau niekas nedrįstų rimtai teigti, kad taip auganti kaina skatina meno vertinimo augimą. Priešingai, kuo daugiau meno ir visuomenės santykius įtakoja rinka, tuo labiau menas praranda savo visuomeninę vertę. Kuo labiau globalizuojama meno rinka, tuo labiau menas netenka savo turinio. Galiausiai pasidaro visai tas pats, ką menininkas pavadina savo meno kūrinium, – keletą žagarų ryšulėlių, atremtų kampe, nes jam patinka *arte povera* judėjimas; ar vėlykinį kiškį iš bronzos, nes nori atkreipti dėmesį į kapitalizmo apraiškas krikščioniškose šventėse; Kristų iš kramtomosios gumos, siekdamas pavaizduoti amerikanizaciją; o gal tuščius paveikslo rėmus, kuriuose aš, paveikslo stebėtojas, galiu įsivaizduoti viską, kas man šaus į galvą. Naujausia meno kapitalizmo tendencija – kičo ir

sentimentalių vaizdų, jausmingos pastelinių spalvų atmosferos atradimas: Casparo Davido Friedricho paveikslas nuo muilo operų suminkštėjusioms televizijos kartos atstovų smegenims, iš tiesų nebegalinčioms atskirti Dante's nuo ančiuko Donaldas.

Tačiau tai ne taip juokinga, kaip juokingai skamba. Nes mūsų europinėje kultūros politikoje menas iš tiesų vis dar yra svarbiausias visuomenės integracijos aspektas. Kaip jau sakiau, menui atiteko ta vieta visuomenėje, iš kurios pasitraukė arba buvo priversta pasitraukti religija. Naujojoje Europos Sąjungos konstitucijoje nėra nuorodos į krikščioniškąjį elementą. Taip nutylimas kultūrinis pagrindas, kurio dėka iki šiol susikalbame vieni su kitais. Kiekvienos arabų šalies konstitucijoje jau pirmame paragrafe aiškiai suformuluota, kad jos pagrindas yra islamas. O mes sąmoningai atsisakome savo visuomenės pamato. Atsisakydami krikščionybės, patys išrauname šaknis, be kurių net nebūtų buvę Europos kultūros.

Bet ar galime remtis kažkokia jungiančiąja europinės reikšmės instancija, kurios ištakos nežinomos? Tvirtiname, kad menas – vienintelis visuomenės kūrybinis potencialas, peržengiantis nacionalinių valstybių sienas. Ar suvokiame, ką tai reiškia ES konstitucijos kontekste?

Stengdamiesi išvengti dilemos, kaip paaiškinti, kas modernioje postnacionalinėje visuomenėje yra menas ir kultūra, įvedėme „meno ir kultūros plačiąją prasme“ sąvoką. Tai tarsi kempinė, kuri viską sugeria ir gali viską ištrinti. Ji sugeria visą mūsų kultūrinės bendrijos paveldą. Antikos palikimą – mokslą ir Atėnų kultūrą bei jos filosofinį pagrindimą, taip pat romėniškąjį argumentavimo meną, valstybės idėją ir teisės pagrindus. Krikščionybės dorovės principus. Humanistinį švietimą kartu su W. von Humboldto sukurta universiteto koncepcija. Socialinių klausimų sprendimus. Ir galiausiai visos šios visumos neįmanoma įsivaizduoti be savarankiškai mąstančios, socialiai aktyvios, politiškai nuosaikios asmenybės ir geros kūrybiškumo dozės, kuriai susidūrus su meniniais gabumais gimsta tai, ką mes dėl tikslesnės sąvokos stokos vis dar vadinam menu, – šis potencialas slypi kiekviename žmoguje, nes kitaip neišvengiamai visų vartojama sąvoka „menas“ būtų tik iliuzija. Taigi

reikia skatinti šią miglotą, sunkiai apibrėžiamą „kūrybiškumo“ tendenciją, beje, dar ir dėl to, kad ji padeda žmogui nuleisti garą. Dėl to į mokyklų ir bendrojo lavinimo švietimo įstaigų mokymo planus įtraukta nepaprastai plati meninio ugdymo programa, ir tai nulėmė įsitikinimas, kad kultūrinis lavinimas keičia žmogų, o idealiu atveju – jo dėka žmogus tampa geresnis. Vien tik tai, kad jis pasikeičia, valstybei nelabai rūpi. Svarbiausia, kad žmogus taptų geresnis – efektyvesnis, dinamiškesnis ir visomis prasmėmis žmoniškesnis. Kitaip tariant, žmogus, kurį matome, jokiu būdu nėra tai, kas jis yra iš tikrųjų, jame glūdi visai kitas žmogus, kurį reikia pažadinti.

Ši pozityvi, žmogumi tikinti teorija – bet kokios pažangios kultūros politikos pagrindas. Nes juk nemanome, kad tas mumyse slypintis kitas žmogus yra griovėjas, nihilistas, nusikaltėlis. Bet kaip tik šį *factum totum* geriausiai pažįsta modernusis menas. Kaip tik menininkai ir moralizuojantys filosofai bei kitos didžiosios kūrybingos asmenybės be jokių skrupulų renkasi griovimo poziciją, jei tai jiems naudinga. Tereikia tik prisiminti Thomo Manno „Apolitiško žmogaus apmąstymus“. Jis pateisino griovimą, kai po to sukuriama kas nors nauja. Ši XX a. meno gėda turėtų mums visiems laikams atverti akis: vargu ar rastume bent vieną, kuris, pats nebūdamas persekiojamas ir žeminamas dėl rasistinių ar ideologinių priešasčių, iš moralinių paskatų būtų perėjęs į engiamųjų pusę. Ne, XX a. meno istorija yra tikrai ne maloni solidarumo su jautriomis sielomis istorija. Tai išdavysčių, pažeminimų, izoliacijos ir atmetimo istorija. Jei menininko karjeros pradžioje svarbiausia buvo bendra kūrybingumo idėja ir humanistinių vertybių, socialinės lygybės ir pažangos teigimas, tai jos pabaigą ženklino dvasinė kova, neretai pasibaigdavusi mirtimi ar žmogžudyste. Kitaip tariant, mus reikėjo išrasti tą „kultūros plačiąją prasmę“ sąvoką, nes liovėmės tikėję menu su aura. Tačiau ta sąvoka mums nedaug padėjo. Kaip jau minėjau anksčiau, ta kempinė ne tik viską sugeria, bet ir viską ištrina. Ir tai pirmiausia patiria pats menininkas. Jei jis provokuoja visuomenę, ši lieka rami. Kad ir kiek jis besistengtų, ši reaguoja tik ironišku šypsniu. O jei jis nori tapti tokiu, kaip visuomenė, tai yra, prisitaiko prie jos, ši atsuka jam nugarą, nes ir taip jau mintinai žino, ką jis pasakys.

Tai ką daryti menininkui, jei jam nepavyksta nei atmesti visuomenės, nei prie jos prisitaikyti?

Ponios ir ponai, taip priartėjome prie sudėtingiausio aspekto, kurį galbūt kiek plačiau aptarsime diskusijoje. Iki XIX a. menas, ir tik menas – tapyba, literatūra ar architektūra – buvo vienintelis informacijos šaltinis apie *conditio humana* (žmogiškąją patirtį). Besidomintys visuomenės pažanga turėjo ieškoti atsakymų mene. Ir nors, kaip teigė J. N. Nestroy'us, pažanga visuomet atrodo didesnė, nei ji iš tiesų yra, tačiau tie nedideli jos žingsneliai visuomet buvo pastebimi mene ir literatūroje.

Jau XIX a., bet ypač XX a., menas, engiamas sociologijos, psichologijos ir visų pirma gamtos mokslų, pasitraukė iš gyvenimo. Ir visi socialdemokratiniai, konservatyvūs ir revoliuciniai bandymai vėl gražinti jį į gyvenimą, žlugdavo. Estetinė būtis kaip priešprieša miesčioniškajam pasauliui tapo neįmanoma. Prisiminkime ambicingus rusų ir italų futuristų planus sukurti naują socialinę kultūrinę tvarką ir tai, kaip šiuos ketinimus sužlugdė tragiškos XX a. katastrofos. Menas beveik neturi įtakos mūsų elgesiui vienų su kitais ir tam, kaip mes vengiame konfliktų ar sprendžiame juos. Mūsų moralinius įsitikinimus lemia ne menas, o mūsų socialinės pažiūros. O gamtos mokslai netgi tvirtina, kad tai, kaip mes save įsivaizduojame, grindžiama esmine klaida, nes už mus mąsto mūsų smegenys – deterministinė sistema. Argi mūsų savybė laisvai ir atsakingai mąstyti ir veikti iš tiesų yra tik humanistinė iliuzija?

Tačiau iš esmės klystume, jei pasiduotume tokioms pavojaus nuojautoms ir kartu su vandeniu išpiltume ir vaiką. Galbūt menas iš tiesų yra vienintelė priemonė, galinti mus apsaugoti nuo ekonominių aspektų įsiviešpatavimo mūsų gyvenime. Kadaisė Péteris Nádasas teigė, kad tik menas yra svarbu, o visa kita – šlamštas. Tik menas gali peržengti kančios ribas ir tapti laimės išraiška.

Jei apsiribosime šia minimalistine formule, galbūt tuomet menas, menininkas ir visuomenė turės ateitį.

Pranešimas perskaitytas 2005 m. liepos 16 d.

Iš vokiečių k. vertė Jūratė Pieslytė

Künstler und Gesellschaft

— MICHAEL KRÜGER

Meine Damen und Herren,

wie Sie wissen, komme ich aus einem reichen Land. Auch wenn dieses Land gerade dabei ist, aus Angst vor Armut in einem Tal des Selbstmitleids zu versinken, bleibt es doch immer noch ein reiches Land. In diesem Land gibt es rund fünfhundert Theater, von denen die meisten hohe staatliche Zuschüsse erhalten; es gibt rund fünfhundert Museen, die ohne hohe Subventionen gar nicht leben könnten; es gibt eine jährliche literarische Buchproduktion von mehr als achttausend Titeln, und es gibt rund fünfhundert literarische Preise, Stipendien, Werkbeiträge und Stadtschreiber-Wohnungen, die auch Autoren, die mit ihren Werken wenig verdienen, mit Freude Unterkunft bieten; es gibt rund zweitausend private Kunstgalerien und rund zweihundert städtische Kunstvereine, und es gibt sogar ein Gesetz, daß bei Neubauten ein bestimmter Prozentsatz der Bau­summe für Kunst ausgegeben wird, Kunst am Bau, wie der Terminus heißt. Es gibt in jedem Bundesland die verschiedensten Orchester und die dazugehörigen Musikhochschulen, es gibt eine funktionierende Oper, die auch an junge Komponisten Aufträge vergibt, es gibt kulturelle Akademien mit vergleichsweise hohen Etats, in denen die Künstler sich treffen und über ihr Verhältnis zur Gesellschaft diskutieren, es gibt die Akademien der politischen Parteien, in denen das gesellschaftliche Verhältnis zu den Künstlern diskutiert wird, es gibt große internationale Kongresse, auf denen die

Veränderungen besprochen werden, die das Selbstverständnis von Künstlern und Gesellschaft betreffen, es gibt in allen großen Städten Literaturhäuser, die mit einem internationalen Programm aufwarten, und es gibt eine Fülle von ehrgeizigen privaten Institutionen, die ihrerseits nichts anderes im Sinn haben, als den Künstler mit der Gesellschaft in Kontakt zu bringen oder gar zu versöhnen.

Ich könnte die Aufzählung dieser segensreichen kulturellen Institutionen noch lange fortführen, um Ihnen einerseits den Mund wässrig zu machen und um andererseits zu demonstrieren, daß die Herstellung, Verwaltung, Diskussion und Vermarktung von Kunst in unserer Gesellschaft altehrwürdige traditionelle Wirtschaftsbereiche, wie etwa die Kohle oder die Stahlindustrie, weit hinter sich gelassen hat. Daß ich hier stehe und reden darf, verdankt sich einer bilateralen Absprache zweier kultureller Institutionen, einer litauischen und einer deutschen, die der guten Meinung waren, ausgerechnet mich zum Redner des heutigen Tages zu machen. Und ich kann Ihnen die gute Nachricht überbringen, daß ein litauischer Dichter, Eugenijus Ališanka, vom Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes eingeladen wurde, ein Jahr in Berlin zu verbringen. Es gehört mit anderen Worten inzwischen zur Selbstverständlichkeit in Deutschland, daß die kulturellen Institutionen nicht nur die einheimischen Künstler im Lande fördern, sondern sich darum kümmern, daß die deutschen Künstler ins Ausland gehen und die ausländischen Künstler nach Deutschland kommen. Um all das zu organisieren, braucht es eine funktionierende Infrastruktur. Um das Heer der Künstler, die jeden Tag in Oper und Operette und Musical und Theater und Konzerthallen auftreten, die in deutschen Kunstvereinen ausstellen und in deutschen Bibliotheken oder in einer der Rundfunkanstalten aus ihren Werken vorlesen, um diese Masse von Menschen überhaupt dazu zu bewegen, sich zu bewegen, um sie mit Fahrscheinen, Verträgen und Proviant zu versorgen, braucht es allein in Deutschland eine Zahl von Menschen, die so unvorstellbar groß ist, daß man sie sofort wieder vergißt. Man reibt sich die Augen: Heute arbeiten im deutschen Kulturwesen mehr Menschen als in der Stahlindustrie. Und diese

Menschen machen mehr Umsatz als die Stahlindustrie. Man muß sich diesen Tatbestand vor Augen halten, um eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie sich das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft geändert hat. In der Regel fällt uns bei unserem Thema nur ein bedrückendes Bild ein: Der arme Poet in der Dachkammer, der ganz und gar vergeblich seine Gedichte auf den Rand von Zeitungen kritzelt, weil ihm kein gutes Papier zur Verfügung steht; der verkannte Komponist, der erst zwei Generationen nach seinem Tod in seiner Bedeutung erkannt wird; der *peintre maudit*, dessen Bilder erst nach seinem Tod in der Garage gefunden werden und plötzlich den Kunstmarkt in einen Rausch versetzen. All diese Bilder begleiten unsere Vorstellung vom Künstler, der von der Gesellschaft nicht anerkannt wird und elend zugrunde geht. Die Moderne ist voll von diesen exemplarischen Menschen: von Baudelaire, dessen Bücher verboten wurden, bis zu Kafka, der Zeit seines Lebens nicht mehr als dreitausend Exemplare von all seinen Büchern zusammen verkauft hat. Gottfried Benn, ein Arzt für Geschlechtskrankheiten und Dichter, hat in seinem berühmten Aufsatz *Summa summarum* ausgerechnet, was ihm die inzwischen weltberühmte Schreibung eingebracht hat. Er kam auf einen Stundenlohn von acht Pfennigen, also vier Cent in der neuen europäischen Einheitswährung. Aber neben dem Bild des von der Gesellschaft verkannten Künstlers und seinem Gegenbild, das den Malerfürsten und Nationaldichter zeigt, die beide wie Lenbach oder Liebermann oder Thomas Mann in großen Villen residieren und mit ihren Bildern oder Büchern Millionen verdienen, hält sich hartnäckig ein weiteres Bild, das den Künstler als das Gewissen der Nation abbildet. Und da das Gewissen der Nationen im 20. Jahrhundert, also in dem Zeitraum, den wir die Moderne nennen, von der Gesellschaft oder doch großen Teilen der Gesellschaft mit Füßen getreten wurde, so bleibt dieses Bild am eindrücklichsten in unserer Erinnerung haften. Es zeigt zum Beispiel das erschrockene Gesicht des Dichters Ossip Mandelstam, der in irgendeinem sowjetischen Lager umgekommen ist. Es zeigt die deutsch-jüdischen Schriftsteller, die entweder im Lande erschlagen wurden oder das Land verlassen konnten, aber nicht das Glück hatten, wie Thomas Mann

einfach weiterschreiben zu können. Es zeigt den französischen Dichter René Char, der in Südfrankreich gegen die deutschen Besatzungstruppen kämpfte. Es zeigt das ironisch-trotzige Gesicht von Joseph Brodsky, den man außer Landes verbrachte und nicht einmal erlaubte, zur Beerdigung seiner Eltern zurückzukommen. Das europäische Kulturgedächtnis ist voller solcher Bilder der Ausgrenzung, des Schweigens, der höhnischen Zurückweisung, und die Kunst des 20. Jahrhunderts wird immer an diesem Stigma zu erkennen sein. Ja, noch mehr: Kunst, die dieses Stigma nicht zeigte, mußte mit dem Vorwurf leben, falsches Bewußtsein zu produzieren. Der Philosoph Theodor W. Adorno hat mit seinem oft mißverstandenen Diktum, Poesie sei nach Auschwitz nicht mehr möglich, eine langanhaltende Debatte ausgelöst, deren Kern lautete: Nur eine von den ideologischen Krebsgeschwüren infizierte Kunst sei überhaupt als solche zu identifizieren. Je tiefer die Wunde, desto wichtiger die Kunst. Meines Erachtens ist die Geschichte, die prekäre und blutige Geschichte des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft im 20. Jahrhundert noch nicht geschrieben worden. Sie müßte zeigen, ob dieses Verhältnis nur ein reaktives war, daß also die Künstler auf die Zumutungen des Staates und der gesellschaftlichen Institutionen nur reagiert haben, oder ob sie auch die Bedingung war für die unerhörte Produktivität künstlerischer Ausdrucksformen im 20. Jahrhundert, die gegen den jeweils herrschenden Staat sich richteten. Denn wenn es stimmt, daß die Kunst diesen Widerstand brauchte, dann wäre zu erklären, warum im 21. Jahrhundert der Kunst ein so großer Platz im Zentrum der Gesellschaft eingerichtet wurde. Denn trotz aller heute noch auftauchenden Beschwerden über die mangelhafte Wahrnehmung von Kunst in unserer Gesellschaft muß konstatiert werden, daß sie aus diesem Zentrum nicht mehr wegzudenken ist. Wir werden später noch einmal darauf zurückkommen, da durch die europäische Union und den dadurch entstehenden größeren Radius der Aufmerksamkeit neue Probleme entstanden sind, die wir in ihrer Bedeutung für die nationalen Kulturen noch gar nicht ermessen können.

Doch noch einmal zurück: Da die Anzahl der mit Kunst beschäftigten Menschen so groß ist, brauchen wir nicht nur funktionierende,

effektiv handelnde kulturelle Institutionen, die mit so genannten öffentlichen Geldern, also Steuergeldern, also auch mit meinem und mit Ihrem Geld, umgehen können, sondern sie brauchen auch Interessenvertretungen, Gewerkschaften und andere Verbände, um ihre Ansprüche vortragen und durchsetzen zu können: also gibt es den Übersetzerverband und den Präsidenten des Übersetzerverbandes, den Schriftstellerverband innerhalb der Gewerkschaft *ver.di* und viele freie Schriftstellerverbände, die Theatergenossenschaft und die Berufsgenossenschaft bildender Künstler und viele andere mehr, die als Lobbyisten dafür sorgen, daß der einzelne nicht übers Ohr gehauen wird. Diese Institutionen geben juristischen Beistand, pochen auf die Ausbildung und sind überhaupt damit beschäftigt, den Beruf des Künstlers in der Öffentlichkeit ins rechte Licht zu rücken. Künstler zu sein ist heute zuallererst ein Beruf, dann erst verdankt er sich einer Berufung. Durch diese vielfältigen und öffentlich anerkannten Abstützung hat sich mittlerweile das öffentliche Berufsbild des Künstlers so weit von dem Klischee des Bildes vom einsamen Künstler entfernt, daß nur noch starke, gut ausgebildete Interessenvertretungen in der Lage sind, die im Zusammenhang des Wirtschaftsfaktors Kunst erwirtschafteten Finanzen gerecht zu verteilen. Also gibt es an den Hochschulen und Universitäten neuerdings Ausbildungsgänge, mit denen man sich zum diplomierten Kulturwirt ausbilden lassen kann. Früher hieß es herablassend, der Künstler habe acht Jahre Gastwirtschaft studiert, heute kann er vier Jahre Kulturwirtschaft studieren, eine Mischung aus Betriebswirtschaft, Organisationstraining und angewandter Vermittlungsstrategie. Die rasante Beschleunigung, die nicht nur die ästhetischen, inhaltlichen und gesellschaftlichen Fragestellungen der Kunst erfaßt hat, sondern auch die durch diese Beschleunigung aufgetauchten neuen Fragestellungen, haben ein Kunstmanagement entstehen lassen, das nur bei äußerster Mobilität und höchster Effizienz in der Lage ist, die sich täglich vervielfachenden Rechte seiner Klientel, der Künstler, einigermaßen zu wahren.

Es wird einem schwindlig, wenn man an die elektronische Vertausendfachung von Musik denkt. Die alte Vorstellung jeden-

falls, daß immer dann, wenn Musik erklingt, ein gültiger Vertrag mit dem Komponisten und den Musikern existiert, gehört heute der grauen Vorzeit an. Mit jedem halbwegs ordentlichen Computer kann heute jede alte Aufnahme von Furtwängler so manipuliert werden, daß sie nicht mehr von Furtwängler und den Berliner Philharmonikern ist. Und wenn sich jemand die Aufnahme von Furtwängler auf seinen Taschencomputer lädt und im Schwimmbad anhört, dann braucht er weder Furtwänglers Rache zu fürchten noch Honorar zu bezahlen. Diese „neue“ Freiheit der Kunst wirft aber nicht nur rechtliche Probleme auf, sondern vor allem künstlerische. Denn unsere alte Vorstellung vom genuinen Kunstwerk ist damit passé: das Kunstwerk selber ist Gegenstand seiner beliebigen Manipulation geworden.

Was in der Musikindustrie heute schon gang und gäbe ist und den Markt mehr oder weniger zerstört hat, greift auch auf andere Gebiete über. Die alte Idee des Copyrights, die während der Aufklärung von so illustren Geistern wie Kant und Fichte entwickelt wurde, ist unterhöhlt. Die Idee des geschützten Kunstwerks, eine europäische Erfindung, die sich auf der ganzen Welt durchgesetzt hat, ging davon aus, daß zu Lebzeiten eines Urhebers und sogar fünfzig Jahre über seinen Tod hinaus ein Werk nicht angetastet und schon gar nicht verändert werden durfte. Ihren Grund hatte diese Auffassung in der aufklärerischen Anthropologie, nach der das emanzipierte Individuum, das unabhängige Ich, seine persönlichen Rechte wahrnimmt. Der freie Schriftsteller, der seine Rechte selbst verwaltet und sie nicht im Namen des Königs oder der Kirche produziert, ist also erst zweihundertfünfzig Jahre alt. Wir sind gerade dabei, diese Konzeption von Identität zu verlieren. Das ist gewiß ein schleichender Prozeß, an dessen Anfang wir stehen. Es ist aber sehr fraglich, ob wir bei der technischen Beschleunigung, in der wir leben, in fünfzig Jahren noch von einer fest umrissenen Identität des Künstlers sprechen können. Die Enteignung des Selbst schreitet voran.

Ich will damit sagen, daß das Bild des Künstlers sich in unserer elektronisch vernetzten Welt so vollständig geändert hat, daß es mit allen vorherigen Künstlerbildern nicht mehr zu vergleichen ist.

Deshalb ist es auch schwer, etwas über die Zukunft des Berufs des Künstlers in zukünftigen Gesellschaften zu sagen. Denn eine Berufsgruppe, die den Lyriker und den Autor von Kriminalromanen umfaßt, den Verfasser von Scherzen fürs Fernsehen und den Menschen, der viele Jahre an einem ernsthaften Roman arbeitet, folgt keinem übergeordneten Begriff mehr. Die hehre Vorstellung jedenfalls, daß Literatur Kunst und ausschließlich Kunst sei, gehört der Vergangenheit an. Und es gibt keine Ästhetik, die diesen Verlust ausgleichen könnte. Alle normativen Ästhetiken des 20. Jahrhunderts, von Lukács bis Adorno, haben ihre Verbindlichkeit eingebüßt. Und die Zeit der Schulen und Richtungen, die am Beginn der Moderne standen, ist schon längst abgelaufen. Kein Mensch, der etwas auf sich hält, würde sich heute auf Dada oder den Surrealismus berufen. Ein Schriftsteller ist heute jemand, der schreibt. Der lange heroische Kampf der Moderne um eine neue Ästhetik, um soziale Modelle und einen der unmittelbaren Macht entzogenen Raum der Kunst – dieser lange Kampf ist an sein Ende gekommen. Die Aura des Kunstwerks, die Walter Benjamin in seinem Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ im Laufe der rasanten technischen Entwicklung der Vervielfältigungsmedien als verschwunden gemeldet hatte, läßt sich vielleicht noch gelegentlich im Museum erhaschen, wenn einem ein Bild auf ungewohnte Weise anblickt, oder wenn wir unvorbereitet auf ein Gedicht stoßen, das sich uns verschließt. Aber der Rest der immensen Kunstproduktion, in Europa und in der Welt, ist bereits erschlossen, zugerichtet, verfügbar gemacht worden, wenn er uns erreicht. Er hat seine Aura des Originals und der Originalität für immer verloren.

Friedrich Nietzsche, der große deutsche Übertreiber, konnte noch den pathetischen Seufzer in den italienischen Himmel schicken: Wir brauchen die Kunst, um nicht an der Wahrheit zu Grunde zu gehen! Aber wer würde heute noch so reden? Oder so denken? Das dionysische Gefühl, wie soll es sich am Fernsehschirm einstellen oder in der Galerie der Moderne oder im neuen Theater? Für Hegel war mit der Wiederentdeckung der Antike bereits der Höhepunkt des Kunstmöglichen erreicht. Die Kunst war zu sich selber gekom-

men in der griechischen Plastik und der griechischen Tragödie. Alles, was danach kam, war eine Auseinandersetzung mit dieser Höchstleistung. Seine Überlegungen zum Ende der Kunst konnten für die bürgerliche und die nachbürgerliche Gesellschaft natürlich nicht verbindlich werden, da jede Gesellschaft mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln weitermachen muß. Wir sind zur Wiederholung verdammt. Aber der Bogen von Hegel zu Adorno ist dennoch nachvollziehbar: Wo Hegel mit der Antike an ein Ende gekommen war, war Adorno mit der Zerstörung der Kultur durch den Faschismus an ein Ende gekommen, und auch die mit Recht von ihm so genannte Kulturindustrie der massenhaften Vervielfältigung konnte an diesem Befund nichts ändern. Was folgte, war Interpretation oder Abstieg, Imitation oder Vulgarisierung, Mimesis oder Hanswurstiade. Oder eben, im Sinne Freuds, Sublimation: Verarbeitung noch einmal des eigenen Mangels und die Projektion des Mangels auf die Gesellschaft, auf den Zustand der Welt. Wenn man, was man besser bleiben lassen sollte, Freud zu Ende denkt, dann gäbe es in einer befreiten, nicht mehr verdrängenden Gesellschaft keine Kunst mehr. Da wir von diesem paradiesischen Zustand weit entfernt sind, müssen wir weitermachen. Denn Freuds These, daß Kunst sublimiert werden muß, beschreibt ja ziemlich genau das bürgerliche Projekt, das das Bürgertum Nietzsche aus den Händen genommen hatte: Die Kunst ist nicht mehr nur für Auftraggeber da – für den König, die Kirche, den reichen Bürger –, sondern für alle, die sich von den irdischen Fesseln und Mängeln der Existenz für einen Moment befreien wollen. Und damit sind wir an dem Punkt angelangt, um den es Streit gibt: Kunst will genossen werden, sie dient ausschließlich der Unterhaltung, nicht mehr der erzieherischen Katharsis. Aber genau diesen Genuß wollten uns die großen Theoretiker, von Brecht bis Adorno, ausreden. So entstand auf der einen Seite das Museum, die Philharmonie, das Stadttheater, die bürgerlichen Einrichtungen zur Wahrung und Pflege der hergebrachten Kunst, und auf der anderen Seite das Neue, die Avantgarde, der Nicht-Ort, die Utopie. Wer nicht mit ansehen wollte, daß mit dem Hammerklavier gespielt wird, hörte sich Mozart an

und genoß in vollen Zügen; und wer sich partout nicht mit *Finnegan's Wake* beschäftigen wollte, las die Klassiker; und wer den Blütenstaub in der Ecke nicht ansehen mochte, ging ins Museum zu Tizian. So entstand das offene, nicht abgeschlossene, keiner normativen Ästhetik verpflichtete Kunstwerk, das nicht genossen werden konnte. Diese Bifokation beherrscht bis heute unsere Vorstellungen. Während der Konservative immer noch im Museum, im Theater und in der Philharmonie die Wahrheit sucht, sucht die Avantgarde die Wahrheit jenseits der Wahrheit: Dem Künstler kommt es nicht mehr auf die Wahrheit an, sondern darauf, neue Sehgewohnheiten zu provozieren; der Musiker geht nicht von der Wahrheit aus, sondern davon, daß jeder Klang Musik sei, und seine Übersetzung von Hammer-Klavier sei ganz wörtlich zu verstehen; der Schriftsteller, dessen Buch man nicht lesen kann, geht davon aus, daß jeder Text einen oder mehrere Subtexte produziere, die dem alten Begriff von Wahrheit widersprechen; und dem Hamlet-Spezialisten geht es nicht um Shakespeare, sondern darum, die libidinösen Energien, die zwischen dem dänischen Prinzen und den anderen spürbar werden, in einer Art Körpertheater zu versinnlichen. Und was die Wahrheit selber betrifft, so belehrt uns die Avantgarde: Es gibt sie gar nicht, sie hat sich auf viele Diskurse verteilt: auf den Diskurs der Macht und der Sexualität, des Körpers und der Geschichte. Und keiner ist mehr da, der aus den Spuren ein festes Haus zimmern könnte. Es gibt zwischen Hegel und heute zweiundachtzig verschiedene Ästhetiken und keine kann auch nur in Ansätzen für sich beanspruchen, mit der Wahrheit im Bunde zu sein. Wer etwas über Wahrheit wissen will, der muß die analytische Philosophie befragen oder die Theologie, und in mancher Hinsicht sogar die Biologie, aber nie und nimmermehr die Künste: Die Künste wollen mit der Wahrheit nichts zu tun haben.

Jahrhundertlang war europäische Kunst eine vom Christentum geprägte Auseinandersetzung des Menschen (später dann vertreten durch Kaiser, Päpste, Könige, Fürsten und so weiter) mit dem Absoluten. Durch die Fixierung auf das Göttliche ordnete sich das Bildgeschehen, es war für die der Zentralperspektive verpflichteten

Malerei der Mittelpunkt, von dem alles andere abstrahlte. Noch in allen antichristlichen Attitüden des 19. Jahrhunderts blieb man dem Grundschema verhaftet: Ein weltlicher Herrscher hatte sich zwar auf den Thron gesetzt, aber der hierarchische Aufbau war der alte geblieben. Es war ein Sieg der Mimesis. Man folgte einem alten Schema, weil es jeder verstand. Das Neue, Revolutionäre hatte nur geringe Chancen sich durchzusetzen. Neu war lediglich, daß nicht mehr Gott, sondern ein Mensch die Mitte beherrschte; also mußte er Gott wenigstens ikonographisch repräsentieren.

Solange einer auf dem Thron saß, war dem christlichen Schema noch Genüge getan. Als nun aber das gesamte Bürgertum auf den Thron klettern wollte, war plötzlich kein Platz mehr. Die Malerei suchte sich neue Sujets, der Künstler nahm bürgerliche Aufträge entgegen: denn das Bürgertum wollte nicht nur sich selbst sehen, was zu dem unerhörten Aufstieg der Portraitmalerei führte; es wollte auch zeigen, was es besaß, was schließlich zu einer Verfeinerung der malerischen Mittel führte; und es mußten neue Hierarchien bildlich dargestellt werden, um die Rangunterschiede zu verdeutlichen: Plötzlich ging es um Herkunft, Geld, Ansehen, Bildung: die in immer kleinere Teilbereiche voranschreitende Ausdifferenzierung der künstlerischen Programme begann, eine Bilderflut schwappte über Europa, die nur von der Einführung der elektronischen Medien übertroffen wurde: das Kriegsbild und die Idylle, das Liebesbild und die Jagdbilder, die Allegorie und das realistische Portrait, die Blumenbilder und der Exotismus. Alles, was Gott geschaffen hatte, mußte ins Bild – nur er selber, der Stifter dieser unerhörten Malereibewegung, die ganz Europa erfaßt hatte, blieb eigentümlich im Hintergrund: blaß, akzidentiell, ohne Ehrgeiz, ein deus absconditus. Weder für den Auftraggeber noch für den Künstler war er, der abwesende Gott, noch eine wirkliche Herausforderung, es sei denn, der Auftraggeber war die Kirche selber, die neue Fenster für den Dom brauchte oder eine Christus-Plastik. Aber die intensiven Impulse, die die moderne Kunst inspirierten und zu ihrem seltsamen Triumphzug durch die Museen antreten ließ, sie kamen nicht mehr aus dem Glauben.

Das schrecklichste Beispiel in diesem Zusammenhang ist die deutsche Kirchenarchitektur der Nachkriegszeit. Hätte es nicht gelegentlich einen Kirchturm gegeben, an dem eine Glocke befestigt war, man hätte die Gotteshäuser auch für Schraubenfabriken oder für Ausnüchterungshallen für Alkoholiker halten können. Gewiß, es gab und gibt auch die Ausnahmen. Gerade dort, wo sich zum Beispiel die Malerei allen Dekors entledigt und allen Auftragsinhalten entsagt hat, wie in der Malerei eines Mark Rothko, kommt es zu einer spirituellen Annäherung an die christlichen Grundlagen, wie die Rothko Chapel in Texas auf bewunderungswürdige Weise zeigt.

Weiß die moderne Gesellschaft, was sie in ihren seltsamen Ansprüchen an die moderne Kunst losgetreten hat? Denn was – sagen wir: seit Cézanne – in Bildern über Europa hereingebrochen ist und sich nach hundert Jahren Moderne mit dem elektronischen Bild noch einmal vertausendfacht hat, ist und bleibt eines der großen Rätsel der westlichen Zivilisation, die sich auf das Christentum be ruht. Keine andere Kultur, das muß man unseren europäischen Köpfen immer wieder eintrichtern, hat so etwas hervorgebracht. Am Anfang stand: Du sollst dir kein Bild machen. Am Ende steht: Wer nicht über bestimmte Bilder verfügt, hat in dieser Gesellschaft nichts zu sagen. Der Bilderlose ist die ausgegrenzte Person. Die „mimetische Rivalität“, die René Girard für die Entwicklung der Religionen konstatierte und die wir heute als Grunderfahrung der Globalisierung erkennen, können wir an der Entwicklung der Kunst ablesen: Der mimetische Furor hat die Kunst, seit sie aus der Gottesnähe entlassen war, dazu gebracht, sich alles anzueignen, was die Welt war. Alles wurde angezogen, verarbeitet und malerisch wieder ausgespien. Eine einzige malmende, produzierende Bewegung, so könnte man die sich rasch ablösenden Schulen und Bewegungen auch interpretieren. Nämlich als eine auf Hochtouren arbeitende Kulturindustrie, die Produkte herstellt, die nicht mehr satt machen. Kunst kann, das ist eines der Ergebnisse ihrer hundertjährigen Selbsterfindung in der Moderne, die radikale Gleichgültigkeit, die die Welt durchfegt, wie Baudrillard einmal gesagt hat, nicht mehr herausfordern.

Max Weber, der große Soziologe, hat zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts in der Ausdifferenzierung der Wertsphären das eigentliche Charakteristikum der Moderne gesehen. Wissenschaft, Wirtschaft, Religion oder eben auch die Künste entwickeln in einer post-metaphysischen, nachchristlichen Gesellschaft ihre eigenen, untereinander nicht mehr vernetzten Wertsphären. Das heißt, etwas platt ausgedrückt, der Wirtschaftsboß interessiert sich nur noch für Wirtschaft, und sieht die Welt nur unter ökonomischen Vorzeichen; der Künstler kennt nur sein künstlerisches System, das er gesellschaftlich nicht weiter vermitteln muß. Und wenn der Kundschaft gefällt, was er macht, dann wird er reich und berühmt, oder er fällt durch, dann kommt er in die Abstellkammer. Den Geschmack kann der neue Künstler selber nicht mehr beeinflussen. Er bringt sich gewissermaßen selbst hervor, und folgt dabei Diskursen, die nur unvollständig aus der Gegenwart erklärt werden können. Glaubt man den Zahlen, die in diesem Jahr bei den großen amerikanischen und auch europäischen Auktionen für moderne Kunst ausgegeben wurden, dann müßten wir in einer der kunstliebendsten Periode leben: Zwanzig Millionen Dollar für einen Cézanne sind keine Seltenheit, zwanzig werden auch für Mondrian oder Rothko bezahlt, aber auch ein Maler wie Gerhard Richter fällt selten unter die Millionengrenze zurück. Da durch die rasche Globalisierung jedes Jahr vierzig bis fünfzig neue Milliardäre die Welt bevölkern, die Bilder für ihre neuen Häuser brauchen, jubelt der Kunstmarkt. Doch keiner von uns wird ernsthaft behaupten, daß durch diese Wertmaximierung auch eine Wertschätzung der Kunst gefördert wird. Nein, in dem Maße, in dem das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft nur noch über den Markt läuft, in dem Maße verliert die Kunst ihren gesellschaftlichen Wert. In dem selben Maße, in dem der Kunstmarkt globalisiert wird, verliert die Kunst ihren Inhalt. Am Ende ist es wirklich gleichgültig, was der Künstler zur Kunst erklärt: ein paar Reisigbündel, die er in die Ecke lehnt, weil er die *arte povera* bevorzugt; einen Osterhasen aus glasierter Bronze, weil er das Kapitalistische an den christlichen Festen zeigen will; einen Christus aus Kaugummi, um die Amerikanisierung zu demonstrieren; oder eben einen leeren

Rahmen, in dem ich, der Bildbetrachter, alles hineinlegen oder sehen darf, was mir gerade durch den Kopf geht. Der neueste Schrei des Kunstkapitalismus ist die Wiederentdeckung des Kitsch- und Sehnsuchtsbildes, der gefühligen Atmosphäre in Pastellfarben: ein Caspar David Friedrich für die durch Seifenoperen weichgekochten Gehirne einer Fernsehgeneration, die tatsächlich Dante nicht mehr von Donald Duck unterscheiden kann.

Die Sache ist so lustig nicht, wie sie klingt. Denn tatsächlich ist für unsere europäische Kulturpolitik Kunst immer noch der zentrale Aspekt der gesellschaftlichen Integration. Kunst hat, wie wir gesagt haben, die Stelle besetzt, die die Religion geräumt hat – oder räumen mußte: In der neuen Verfassung der europäischen Union fehlt der Hinweis auf das christliche Element. Damit wird die Basis, auf der wir uns nach wie vor verständigen, unterschlagen. Während in jeder arabischen Verfassung gleich im ersten Paragraphen die Berufung auf den Islam festgeschrieben wird, glauben wir ganz bewußt auf diese Basis verzichten zu können. Indem das Christentum gestrichen wird, kappen wir die Wurzeln, die europäische Kultur überhaupt erst hervorgebracht hat.

Aber kann man sich auf etwas als integrierende Instanz mit europäischer Bedeutung berufen, dessen Herkunft ungewiß ist? Wir behaupten immer, daß Kunst die einzige gesellschaftliche Gestaltungskraft sei, die über die engen Grenzen des Nationalstaats hinausgehen. Wissen wir auch, im Lichte der EU-Verfassung, was wir da sagen?

Um dem Dilemma, erklären zu müssen, was Kunst und Kultur in modernen postnationalen Gesellschaften bedeuten, zu entgehen, haben wir den „erweiterten Kunst- und Kulturbegriff“ eingeführt. Darunter müssen Sie sich einen Schwamm vorstellen, der alles aufsaugt und alles löschen kann. Er saugt alles auf, was zum Erbteil unserer kulturellen Gemeinschaft gehört. Das antike Erbe – die Wissenschaft und die Polis-Kultur Athens sowie deren philosophische Begründung, als auch das römische Erbe des Argumentierens, die Idee des Staats und die Grundlagen des Rechts. Das sittliche Gesetz des Christentums. Die humanistische Bildung inklusive des

Humboldtschen Konzepts der Universität. Die Lösung der sozialen Fragen. Schließlich gehört in dieses Konzept einer autonom denkenden und sozial handelnden und politisch auf Ausgleich bedachten Persönlichkeit auch eine gute Portion Kreativität, die nun wiederum, wenn sie mit einer künstlerischen Veranlagung zusammentrifft, das schafft, was wir in Ermangelung eines genaueren Begriffs immer noch Kunst nennen: Dieses Potential muß tendenziell in jedem Menschen verborgen liegen, sonst bliebe der Begriff „Kunst“, der ja allgemein verbindlich benutzt wird, illusionär. Also muß man diese diffuse, nicht genau bestimmbare Tendenz zur „Kreativität“ fördern, nicht zuletzt deshalb, weil sie sich sonst andere Ventile der Abfuhr erfindet. Resultat dieser Bemühungen ist das unerhört reiche künstlerische Programm an Schulen und allgemeinbildenden Fortbildungsprogrammen, das sich letztlich der Einsicht verdankt, daß der Mensch durch eine kulturelle Erziehung anders – und im besten Fall: besser wird. Denn daran, daß er nur anders wird, hat der Staat kein Interesse. Er soll besser werden: effektiver, dynamischer, menschlicher im vollen Umfang. Um es auf eine Formel zu bringen: Der Mensch, der vor uns steht, ist keineswegs nur das, was er ist, sondern im Grunde steckt in ihm ein ganz anderer, den wir nur hervorlocken müssen.

Diese positive, an den Menschen glaubende Theorie ist das Fundament aller fortschrittlichen Kulturpolitik. Denn natürlich wollen wir nicht glauben, daß der ganz andere, der in uns steckt, ein Zerstörer, ein Nihilist, ein Verbrecher ist. Aber genau mit dieser Tatsache ist die moderne Kunst bestens vertraut. Gerade die Künstler und moralisch argumentierenden Philosophen und all die anderen großen Kreativen haben ohne jeden Skrupel auch die Option der Zerstörung gewählt, wenn es ihren Interessen genützt hat. Man denke in diesem Zusammenhang nur an die *Ansichten eines Unpolitischen* von Thomas Mann, der die Zerstörungen in Kauf nahm, um das Neue zu schaffen. Dieses moralische Desaster der Kunst im 20. Jahrhundert sollte uns ein für alle Mal die Augen geöffnet haben: Kaum einer, der nicht aus rassistischen oder anderen ideologischen Gründen verfolgt und gedemütigt wurde, hat sich aus

moralischen Gründen auf die Seite der Unterdrückten geschlagen. Nein, die Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts ist alles andere als eine behagliche Geschichte der Solidarität für sensible Geister. Es ist auch eine permanente Geschichte des Verrats, der Demütigung, der Ausgrenzung, der Zurückweisung. Wenn am Anfang einer Künstlerkarriere die allgemeine Idee der Kreativität gestanden hat, die Verbreitung der humanistischen Ideen, der sozialen Balance und des Fortschritts, stand am Ende der geistige Kampf, der nicht selten in Mord und Totschlag gemündet ist. Mit andern Worten, wir mußten den erweiterten Kulturbegriff erfinden, weil wir nicht mehr an die auratische Kunst glaubten, aber auch dieser erweiterte Kulturbegriff hat uns nicht viel weitergebracht. Der Schwamm, sagte ich vorher, saugt nicht nur alles auf, er löscht auch alles. Diese Erfahrung macht zuallererst der Künstler selber. Fordert er die Gesellschaft heraus, bleibt sie gelassen. Er kann sich noch so sehr anstrengen, sie zeigt ein ironisch-süffisantes Gesicht. Möchte er so sein wie sie, paßt er sich also an, zeigt sie ihm die kalte Schulter, weil sie sein Programm bereits auswendig kennt.

Was soll er also tun, wenn ihm sowohl die Ablehnung der Gesellschaft wie auch die Anpassung an sie mißlingt?

Meine Damen und Herren, wir nähern uns einem schwierigen Punkt, den wir vielleicht in der Diskussion etwas genauer klären können. Bis ins 19. Jahrhundert hinein war die Kunst, die Kunst allein, die Malerei und die Literatur und die Architektur, das hauptsächlichste Auskunftsmittel über den Stand der *conditio humana*. Wer sich über den Fortschritt einer Gesellschaft informieren wollte, mußte sich mit der Kunst beschäftigen. Und wenn auch der Fortschritt, wie es bei Nestroy heißt, größer aussieht als er wirklich ist, so waren seine kleinen Schritte an den Programmen der Kunst und der Literatur abzulesen.

Schon im 19., aber vor allem im 20. Jahrhundert hat sich die Kunst, bedrängt durch Soziologie, Psychologie und vor allen Dingen durch die Naturwissenschaften, aus der Lebenswelt zurückgezogen. Und alle sozialdemokratischen, kulturkonservativen oder revolutionären Versuche, sie ins Leben zurückzuholen, sind mehr

oder weniger gescheitert. Eine ästhetische Existenz als Gegenstück der bürgerlichen Welt ist undenkbar geworden. Denken Sie nur an den russischen oder den italienischen Futurismus mit den hochfliegenden Plänen einer neuen sozialkünstlerischen Ordnung – und daran, wie diese Bewegungen in den katastrophalen Tragödien des 20. Jahrhunderts untergegangen sind. Wie wir miteinander umgehen, wie wir uns davor bewahren, uns die Köpfe einzuschlagen, daran hat die Kunst den geringsten Anteil. Unsere moralischen Überzeugungen leiten sich nicht von der Kunst her, sondern von unseren sozialen Verfassungen. Und heute behaupten sogar die Biowissenschaften, daß unser gesamtes Selbstbild auf einem fundamentalen Irrtum beruht, weil unser Gehirn, als deterministisches System, für uns denkt. Müssen wir unsere Fähigkeit, verantwortlich und frei zu denken und zu handeln, als eine humanistische Illusion auffassen?

Es wäre sicher grundfalsch, nun in einen Alarmismus zu verfallen und das Kind mit dem Bade auszuschütten. Im Gegenteil: Vielleicht ist die Kunst tatsächlich das einzige Instrument, uns vor dem Primat des ausschließlich Ökonomischen zu schützen. Péter Nádas hat einmal gesagt, nur Kunst ist von Wichtigkeit, alles andere sei Dreck. Nur Kunst kann die Linien des Leids überschreiten und damit den Ausdruck des Glücks formulieren.

Wenn wir uns auf diese Minimalformel beschränken, dann gibt es eine Zukunft für die Kunst, für den Künstler und hoffentlich auch die Gesellschaft.

Gehalten am 16. Juli 2005

Michael Krüger, geboren 1943 in Wittgendorf, Sachsen-Anhalt, lebt in München. Er ist Verlagsleiter des Carl Hanser Literaturverlags und Herausgeber der Akzente und der Edition Akzente. Weiter ist er Mitglied verschiedener Akademien und Autor mehrerer Gedichtbände, Geschichten, Novellen und Romane.

Sudarytoja | *Bearbeitung*

Živilė Etevičiūtė

Redaktorės | *Redaktion*

Aldona Žemaitytė-Petrauskienė ir Irena Tumavičiūtė

Dizaineris | *Graphische Gestaltung*

Jokūbas Jacovskis

Viršelio nuotraukos autorius | *Fotografie auf dem Umschlag*

Kazimieras Mizgiris (AFIAP)

Leidėjas | *Herausgeber*

Thomo Manno kultūros centras, Nida

Paruošė spaudai ir išleido | *Verlag*

UAB Inter Se, Vilnius, www.interse.lt

Spausdino | *Druck*

UAB Arx Baltica, Kaunas, www.arxbaltica.lt