

das inkludieren der avantgarden

wo kunst als avantgarde auftritt, will sie eine selbstbewusst eigenwillige ermächtigung sein. ihr credo ist der anspruch einer umwälzenden innovation, die sich auf nichts anderes als die eigenen intentionen bezieht, also jede art von tradition und kanon als verbindliche massgabe ablehnen kann. ein solcher anspruch lässt sich am besten in gesellschaftlichen umbruchzeiten behaupten und damit muss es eine avantgardistische kunst schon immer gegeben haben. oder zumindest immer mal ab und zu, wenn sich gegen bestehende regeln neues durchsetzen und sukzessive etablieren lässt.

allgemein werden avantgarden jedoch als ein phänomen der moderne gesehen, als bewegungen, die sich mit der vorstellung, dass entwicklungen per se mit einem fortschritt verbunden sind, radikaler als bisher vom bestehenden absetzen. ihre ansprüche haben eine begriffliche bestimmung bekommen, die aus dem militärischen stammt und nahelegt, neuerungen seien an kämpfe gebunden. tatsächlich konnten sich wegbereiter der modernen kunst oft nur streitbar durchsetzen und mussten dabei ein teleologisches denken beanspruchen, d.h. einen permanenten prozess der weiterentwicklung anstreben. dafür wurde offensiv terrain erobert und in manifesten mit einer definitionsmacht besetzt.

in diesem jahrhundert haben bildende künstler mit avantgardistischen passionen grenzen aller art durchstossen. im Dadaismus und im Surrealismus wurden moralische tabus verletzt, mit der Aktionskunst sogar das originär schöpferische subjekt sowie der eigene körper bis zur selbstzerstörung traktiert und schamlos blossgestellt. soziale interventionen, gezielte irritationen und manipulationen von diskursen etablierten sich im kunstbetrieb, so dass irgendwann alles kunst sein konnte. von Gogh meinte ein leben lang etwas suchen zu können, ohne es zu finden, doch Picasso verkündete bereits, dass er nicht suche, sondern finde.

für Adorno waren es primär gesellschaftliche umbrüche, die zu einer novellierung in der kunst führen würden. er knüpfte seine idee vom fortschritt an die vorstel-

lung, dass sich konstruktionsprinzipien dezidiert weiterschreiben und profilieren. inzwischen ist es problematisch geworden, ein avantgardistisches ansinnen eindeutig zu formulieren, da seit langem heterogene gruppierungen und sehr unterschiedliche, teils gegenätzliche programme derartiges beanspruchen. es werden extreme bemüht und zunehmend mit dem profanen verbunden, um einen nullpunkt anzusteuern, von dem aus ästhetische prozesse permanent neu zu definieren seien. bei solchen überbietungsstrategien wird allerdings eine desensibilisierung und relativierung von ansprüchen riskiert.

es hat sich ein spiel mit dem katastrophischen durchgesetzt, das selbstreferentiell zu einer ästhetischen geste der selbstbehauptung mutiert ist. der zweite weltkrieg löste keinen paradigemenwechsel aus, erst die 68er bewegung erwirkte mit dem infragestellen des fortschrittsgedanken und des autonomen subjekts eine neuorientierung. für den avantgarde-experten Peter Bürger wurde die überführung in eine lebenspraxis letztendlich aber nicht verwirklicht. rebellionen in der kunst können für ihn nicht mehr als fortschrittlich angesehen werden, wenn sie nur noch mit den mitteln der avantgarde operierten und dabei primär eine ästhetisierung des alltages durchsetzen.

die moderne und besonders die nachkriegskunst haben formale fortschritte und stilumbrüche erlebt, die nach einer schnellen profilierung bald wieder verschwanden. viele ismen gehören dazu, die als experimente nur wenig wahrgenommen und selten ausführlich überliefert wurden. man kann sich deshalb kaum noch an eine Sky-Art, eine soziologische Kunst, eine Pattern-Art, Unterwasser-Kunst, BTX-Kunst... erinnern. oder es ist wie bei der Op-Art und der Kinetischen Kunst irgendwann keine weitere entfaltung mehr vorstellbar. nur hobby-maler oder studenten wagen es, hier fernerhin zu dilettieren, und sind meist seichte nachahmer.

lange zeit waren avantgarden abenteuerlich grenzerfahrungen gewesen. in einer neoliberalen gesellschaft, wo soziale entbindungen und ein grenzenloses prospe-rien zur maxime erhoben werden, stehen sie auf einem verlorenen posten. man könnte davonausgehen, dass sich ebenso die ambition einer permanenten innovation generell verbraucht und das häufig artikulierte ende der geschichte auch ein ende der avantgarden eingeleitet habe. Arnold Gehlen meinte bereits 1952, dass wir in einer welt ohne zukunft lebten, da grundsätzlich neues nicht mehr zu

erwarten sei. für Lutz Niethammer hatte sich 1989 das utopische potential erschöpft und Francis Fukuyama postuliert nunmehr das ende der geschichte überhaupt.

wo das publikum aber weiterhin überraschungen als trends entdecken will, wandeln sich ohne soziale visionen anvisierte ambitionen zu einem ritual im stets aktuellen der populärkultur. eine zeitgenössische kunst kann dann nicht weiterhin eine selbstermächtigung sein. wo sich die differenzen zwischen der hochkultur und dem profanen auflösen, scheint es keinen immanenten widerspruch mehr zu geben, der zu weiterentwicklungen antreibt. wird er dennoch mit übermut behauptet, dann meist als placebo oder in form einer obsessiven entleerung wie etwas bei James Lee Byars, der in seinen performances nach einer übersteigerung des subtilen sucht und dafür eine eigene sprache entwickelt hat.

der drang nach fortwährenden neuerungen führt im kulturbetrieb dazu, dass dinge vermehrt aus dem alltag herausgegriffen werden, um sie in ausstellungen zu dekontextualisieren. oder es werden diskurse über die krise der kunst bzw. deren ende zum eigentlichen werk erhoben. dabei handelt es sich um volten, die dazu verdammt sind, betriebsintern zu operieren. selbst das konzeptionell angelegte kritische hinterfragen des kunstmarktes wie bei der internationalen künstlergruppe Art & Language wird nur innerhalb des kunstmarktes wahrgenommen und löst einzig in diesem setting reaktionen aus. was sich nur inklusiv artikulieren kann, verpufft selbst dann, wenn es sich explizit politisch erklärt.