

das prosperieren der avantgarden

wo kunst als avantgarde auftritt, ist sie eine selbstbewusst eigenwillige ermächtigung. ihr mythos ist die vorstellung, eine umwälzende innovation zu sein, die sich auf nichts anderes als die eigenen intentionen bezieht, also jede art von tradition und verbindlichen kanon ablehnen kann. mit jenem kühnen anspruch muss es eine avantgardistische kunst schon immer gegeben haben, oder zumindest immer mal ab und zu, da bereits in der Antike und in der Renaissance vehement gegen regeln neues durchgesetzt und sukzessive etabliert wurde.

allgemein werden avantgarden jedoch als ein phänomen der moderne gesehen, da sie 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. als streitbare aussenseiter konnten wegbereiter der modernen kunst sich in einer aufgeklärten gesellschaft nur offensiv durchsetzen und mussten dabei ein teleologisches denken beanspruchen, d.h. einen permanenten prozess der weiterentwicklung anstreben. dafür hat man dezidiert terrain erobert und in manifesten mit einer definitionsmacht besetzt.

in diesem jahrhundert wurden mit avantgardistischen passionen grenzen aller art durchstossen. im Dadaismus und im Surrealismus haben künstler tabus verletzt, mit der Aktionskunst normen ausser kraft gesetzt, das originär schöpferische subjekt sowie den eigenen körper bis zur selbstzerstörung traktiert und schamlos blossgestellt. soziale interventionen, gezielte irritationen und manipulationen von diskursen etablierten sich im kunstbetrieb, so dass sich irgendwann die frage stellte, ob es noch etwas gibt, was nicht kunst sein kann. 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. er knüpfte seine idee vom fortschritt an die vorstellung, dass sich konstruktionsprinzipien dezidiert weiterschreiben. inzwischen ist es jedoch

problematisch geworden, ein avantgardistisches ansinnen eindeutig zu formulieren, da seit langem heterogene gruppierungen und sehr unterschiedliche, teils gegensätzliche programme derartiges beanspruchen. es werden extreme bemüht und zunehmend mit dem profanen verbunden, um sogar einen nullpunkt anzusteuern, von dem aus ästhetische prozesse permanent neu zu definieren seien. bei solchen überbietungsstrategien wird allerdings auch 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, mit dem infragestellen des fortschrittsgedanken und des autonomen subjekts führte zu einer 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, ohne deren tatsächlichen ziele, das aufgeben von einem autonomiestatus vertreten.

die moderne und besonders die nachkriegskunst haben formale fortschritte und stilumbrüche erlebt, die nach einer schnellen profilierung bald 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 entwicklung mehr vorstellbar. nur hobby-maler oder studenten wagen es, hier fernerhin zu dilettieren, und sind in der regel schlechte nachahmer.

lange zeit waren avantgarden grenzerfahrungen gewesen. in einer neoliberalen gesellschaft, wo soziale entbindungen und ein grenzenloses prosperien zur maxime erhoben werden, stehen sie auf einem verlorenen posten. man könnte davon ausgehen, dass sich ebenso die ambition einer permanenten innovation generell verbraucht und das häufig artikuliert 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 ansprüche zu einem ritual im stets aktuellem einer 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 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 aber meist 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.