



MYTHOS

- Avantgarde -

**Avantgarde in der Kunst, ein Begriff der Vergangenheit;
eine Option für die Zukunft?**

Juni/2011

Historischer Kontext

Der Begriff "Avantgarde" (A.) ist in der Kunst sehr stark mit der Kritik, Widerständigkeit und der politischen Intervention auf künstlerischer oder aktivistischer Ebene verbunden, er geht einher mit einer Infragestellung der herrschenden Situation, sowohl stilistisch als auch auf dem ideologischen, politischen Feld, sowohl auf künstlerkritischem als auch sozialkritischem Terrain.

-----schaukasten-----

politische avantgarde

leninistisches modell als avantgarde des proletariats [hierarchisierung führt unweigerlich zur Parteidiktatur bzw. in eine absolute (militärische) Diktatur]

VS.

avantgarde als politische erneuerung (ruptur)

postiv interpretiert, impliziert sie eine gewisse progressive Linearität, ein Voranschreiten im Sinne von "auf zu neuen Ufern", und somit deutlich mehr, als die (ganz selbstverständliche) Nutzung / Einbeziehung technischer Neuerungen

ARBKD (asso), rote Gruppe

**Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands
(1928 – 1933)**

(schnittmenge)

künstlerische avantgarde

klassische avatgarde(Moderne)

vs. **Inhaltliche A. vs. Stilistische A.**

avantgarde als institution ?

sozialistischer realismus

-----schaukasten-----





Militärischer Begriff & Irreführung der Begrifflichkeit - Avantgarde

Das Wort Avantgarde ist aus dem militärischen Jargon entliehen, wird in sozialrevolutionären Theorien ab dem 19. Jahrhundert benutzt und bedeutet Wegbereiter oder Vorhut, also eine Art Vorkämpfer, die die Menschheit mit innovativen Ideen und neuen Theorien konfrontieren (nach dem leninistischen Modell). Dieser Terminus wurde und wird auch auf die Kunst angewandt in der Beschreibung der Moderne und bedeutet eine immer wiederkehrende Herausforderung für die Kunstschaffenden auf der Gratwanderung zwischen künstlerischer Autonomie und Instrumentalisierung durch Sachzwanggebundenheit.

Der militärische Aspekt des Begriffs bringt implizit eine vorgegebene Vorstellung von Hierarchie mit, die eine entscheidende Rolle bei der Entmystifizierung des Avantgardebegriffs spielt.

Der Avantgardebegriff ist kompliziert, denn er birgt etwas Elitäres in sich. Eine wahrhaftige kulturelle Avantgarde kann in ihrem Selbstverständnis gar nicht elitär sein – denn kollektive Entscheidungsfindung und flache Hierarchien, also basisdemokratische Wissensgenerierung und Forschung, machen die neuen sogenannten 'avantgardistischen' Bewegungen aus. Dies spielt auch bei der Darstellung des Begriffs des Künstlermythos eine entscheidende Rolle, die nicht weniger zu beachten ist. Die Begrifflichkeit des Avantgardistischen setzt zumindest in seinem bisherigen kunsthistorischen Kontext eine starke Künstlerfigur voraus, dass diese meist männlich und weiß ist, sei an dieser Stelle nur beiläufig erwähnt. Die starke Künstlerfigur ist es die heute nach wie vor die allgemein gültige Vorstellung von einem erfolgreichen und zeitgenössisch wichtigen Künstlertum prägt. Dass hier ein Modell der bürgerlichen Wertevorstellung bedient wird, welches durch das Künstlerbild der Renaissance geprägt ist wird meist nicht wahrgenommen und, dass die zeitgenössischen Darstellungen von Avantgarde unter den Kunstschaffenden heute in eine andere Richtung weisen ist der breiten öffentlichen Meinung auch nicht wirklich bewusst. Die Vorstellung des Avantgardebegriffs, auch wenn es sich bei den Referenzbeispielen um sogenannte Kollektive handelt, ist immer noch an eine extreme Hierarchisierung gebunden und wird im Allgemeinen auch so gedacht.

Ein weiterer Punkt, der bei der Begrifflichkeit der A. zu bedenken ist, ist dass sie als Gegenmodell zum Mainstream entwickelt wurde, aber deswegen nicht weniger hierarchisch ist. Das politische Avantgardemodell (nach Lenin) ist, wie wir alle wissen, in einer Diktaturensackgasse stecken geblieben und hat die eigenen revolutionären, vom "kommunistischen Mainstream" abweichenden, Positionen genauso erbittert bekämpft wie die feindlichen Positionen aus den rechten und bürgerlichen Lagern.

Das Avantgardemodell im Künstlerischen ist auch eine Hierarchisierung der Kunst und der Künstler_innen. Dadurch, dass diese Positionen als Wegbereiter verstanden werden und durch die Kunstkritik und in der Folgezeit durch die





Kunstgeschichte in den künstlerischen Diskurs integriert wurden, stilisieren sie diese zu elitären Kulturavataren, die dem Rest der Künstler_innen gegenüber weit voraus und überlegen sind und somit in einer hierarchischen Positionierung übergeordnet sind.

Was jedoch für mein Verständnis von revolutionärer Kunst an erster Stelle steht, ist es eben zu versuchen, diese Hierarchien zu durchbrechen, und alternative Arbeits- und Produktionsformen zu entwickeln. Beziehungsweise die vorhandenen Ansätze weiter zu entwickeln, und rhizomatisch die verschiedenen Disziplinen und Methoden zu dekonstruieren und erneut zusammen zu bauen. Man sollte diese Innovation als eine Art „(r)evolutionären“, avantgardistischen Prozess denken, der sich in schneller Abfolge der Subjekte sumiert und netzwerkartige Kulturkonglomerate bilden kann.

Aktueller politischer Kontext:

Demzufolge kann man sagen, dass der Begriff Avantgarde oder avantgardistisch historisch richtig nur auf die Avantgarden der Moderne anzuwenden ist, dennoch wird oft von avantgardistischer Kunst gesprochen, und einzelne Künstler_innen behaupten von sich (A.) Vorreiter zu sein. Wie dem auch sei: Der Begriff ist veraltet, heute nicht mehr zutreffend und birgt ohnehin schon mehrere Beigeschmäcker, zum einen von elitärem Vordenkertum und andererseits von Hierarchisierungsmechanismen, die aus militärischer Doktrin stammen.

Die Elitarisierung geht einher mit einer Subjektfixierung der Kunst, das heißt mit der Fixierung der Kunst auf einzelne Künstlerstars und deren Fetischproduktion, die Arbeit an der Kultur ist verkommen zu einem Ritual des am eigenen Ego schuftenden, sich abarbeitenden Individualisten und seinen 'avantgardistischen Ideen', in vermeintlich selbstbestimmter Freiheit, sprichwörtlich hinter dem Schleier der künstlerischen Autonomie. Das Elitedenken was besagt, dass kleine vorherbestimmte Gruppen von Vorreitern in den Künsten die herausragenden und wichtigen Positionen markieren und der Rest der Künstler_innengemeinde, die hinterher trottsende, präkarisierte Herde darstellt, kann nicht Maßstab ästhetischer Produktion sein.

Das Revolutionäre, das Neue innerhalb der Kunst, geht nicht mehr unbedingt einher mit Ruptur, Zerstörung, Verwerflichkeit, und absoluter Kontraposition, wie es die Avantgarden der Moderne zu tun vorgaben, aber oftmals nicht erreichten, da sie vom jeweiligen hegemonialen System durch Ausdehnung der Akzeptanzlinie einverleibt wurden. Und wenn man es aus ökonomischer Sicht betrachtet, hat das Subsystem Kunst niemals anders funktioniert als die 'reale' Welt und ihre systemimmanente Verwertungslogik.

Nein. Das Neue (r)Evolutionäre innerhalb der Kunst speist sich vielmehr aus der Heterogenität der vorangegangenen künstlerischen Ausdrucksformen und geht immer neue Allianzen mit Wissenschaft, politischem Aktivismus und sogar





metaphysischem Gedankengut ein.

So wie es sich vom Fetisch Objekt loszulösen vermag, so versucht es sich als rhizomatische Struktur zu präsentieren, losgelöst von einzelnen subjektiven Künstlerpossen, die durch Markt und Spektakel instrumentalisiert werden können.

Es gibt zum einen die Unterscheidung zwischen Protestkunst und dem in den Dienst der Kritik oder des Protestes gestellten Werkes.
Und zum anderen die Unterscheidung zwischen künstlerkritischen und sozialkritischen Werken:

„Während die Künstlerkritik als eine radikale Infragestellung der Werte und Grundoptionen des Kapitalismus auftritt und den Sinnverlust bzw. das verloren gegangene Bewusstsein für das Schöne und Große als Folge der Standardisierung und der Warengesellschaft ins Zentrum der kritischen Analyse stellt, versucht die Sozialkritik Ungleichheits- und Armutprobleme zu fokussieren und sich in Ausbeutungstheorien an der Verarmung der unteren Klassen in reichen Gesellschaften abzuarbeiten.[...]"

[Johannes Springer aus Rezensionenforum/Literaturkritik: www.literaturkritik.de November 07]

Was man unter **Protestkunst** verstehen kann sind Konzepte oder Grundideen des Protestes, die sich wie ein Leitfaden durch das Werk (oder besser die Werke/Projekte) einer Künstler_in bahnen. [Beispiele hierfür wären: Mark Lombardi, Situationistische Internationale, John Heartfield, Tina Modotti, Critical Art Ensemble, u.v.m.]

Die Kunst wird als Werkzeug im Kampf gegen die Verletzungen der Rechte des Menschen und der, des gesamten Planeten (in all seinen erdenklichen Erscheinungsformen) benutzt. Sie arbeitet und experimentiert mit den unterschiedlichsten technischen, methodologischen und ästhetischen Mitteln, um auf Missstände hinzuweisen, oder, wenn sie geschickt konzipiert ist, auch um direkt gegen Missstände zu intervenieren.

Man kann von einem *in den **Dienst des Protestes gestellten Werkes*** reden, wenn einzelne Arbeiten/Serien aus politischer Motivation heraus entstanden sind. Beim Beispiel Picasso wären die wichtigsten: Guernica, die Friedenstaube, Massaker von Korea, einige Plakate zur Solidarität mit der spanischen Republik, sowie eine überschaubare Serie von Gemälden zum Koreakrieg. Verglichen mit der enormen Zahl an Werken, die Picasso während seiner langen Schaffensphase produziert hat, ein verschwindend geringer Teil, darum kann man von Picassos Kunst nicht von Protestkunst sprechen, wenngleich man ihn als stilistischen Avantgardisten bezeichnen muss. Die Form seiner Kunstproduktion und deren Rezeption haben aber eher das Gegenteil als etwas Avantgardistisches an sich, denn er folgt unhinterfragt seinem wirtschaftlichen, kapitalistischen Erfolgsmodell und lässt sich gleichzeitig beweihräuchern, als Mitglied der kommunistischen Partei mit revolutionären Ehrungen, wie dem





ihm verliehenen „Stalin-Friedenspreis“ 1950, und den 1962 erhaltenen „Lenin Friedenspreis“. Picasso bezeichnete seine Kunst als kommunistische Kunst, dies sei in der Frage nach einer radikalen, revolutionären Kunstpraxis, zumindest in der Produktionsfrage (Verwertung), allerdings mal dahingestellt. (Kunst im Dienst, oder im Fahrwasser einer jeden Ideologie sei kritisch zu betrachten)

mit dem Label A. wurde beinahe jede technisch/stilistische Innovation im Bereich der (nicht nur bildenden) Kunst seit den Impressionisten versehen, die sich vornehmlich technisch und stilistisch von dem Bisherigen unterschied - leider oftmals ohne inhaltlich progressiv zu sein, dies werde ich fortan als stilistische Avantgarde bezeichnen.

A. als Bezeichnung, die von Künstler_innen selbst gewählt wurde, um ihre Positionen zu beschreiben, welche unweigerlich Themen wie Selbstverherrlichung und Narzissmus hervorbringt - oder eine Etikettierung, vorgenommen von der Kunstkritik und Gesellschaft, das sind die zwei großen Fragestellungen oder besser gesagt Vektoren aus deren Position aus man diesen Begriff beleuchten kann, jedoch ist die Blickrichtung nicht ausschlaggebend für die Analyse der Begrifflichkeit und Ihrer Auswirkungen. Zwar steht der Begriff für bestimmte Werke, Personen, Gruppen, Strömungen, die den bekannten Referenzrahmen sprengen, jedoch ist die Frage nach der Instrumentalisierung und der (Selbst)Inszenierung immanenter Faktor einer kritischen Kunst.

Dass eine als A. bezeichnete Bewegung durchaus auch chauvinistische und reaktionäre Tendenzen (Befürwortung der Gewalt und des Krieges) annehmen kann, wie am Beispiel der italienischen Futuristen zu sehen ist, hat natürlich auch mit narzisstischen Ursprüngen zu tun, wie ich schon erwähnte ist die Symbolfigur einer künstlerischen Avantgarde meist eine männliche, weiße Person bei der die Subjektfixierung und Individualismusideologie, zum Nährboden einer gefährlichen Instrumentalisierung künstlerischer Arbeit werden können.

Protestkunst = kritische Kunst ?

Eine Analyse kritischer Kunst bedarf natürlich einer möglichen Positionierung dieser kreativen Strömungen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext. Die Kritik, die die Kunst in Bezug auf Politik und Gesellschaft produziert, ist eine Ausdrucksform, welcher das Bewusstsein über die Notwendigkeit einer tiefen, grundlegenden Veränderung des Gesellschaftssystems zu Grunde liegt. Alle diejenigen, die an dieser Veränderung arbeiten, bilden einen sozialen Organismus, den Beuys als Kunstwerk deklarierte: die **Soziale Skulptur**. Dieser Begriff ist einer der wichtigsten Bezeichnungen in einem Prozess, der die Lesart eines ganzen beruflichen Feldes neu definiert hat. Um künstlerische Werke als Leitmotive gesellschaftlichen Protestes zu verstehen, muss man sich die Auswirkungen und Ergebnisse des von Beuys entwickelten Begriffes, dem erweiterten Kunstbegriff, vor Augen führen. Dies bedeutet, dass die Kunst aus der materiellen, objektbezogenen und formalästhetischen Dimension





heraustritt und in einer temporären, situationsbezogenen und metaästhetischen Dimension neu erscheint.

Die Begrifflichkeit der Avantgarde beinhaltet auf ästhetischer Ebene zwei fundamentale Positionen:

a) die an die rein künstlerischen Fragestellungen von (R)evolution geknüpft sind, welche ich als stilistische Avantgarde bezeichne, und

b) die, die explizit an soziale und politische Fragestellungen geknüpft sind, im Sinne einer ästhetischen Dialektik in Bezug auf gesellschaftliche, innovative und progressive Veränderungen.

Natürlich ist hier keine klare Trennlinie zu erkennen, die Übergänge können fließend sein, jedoch fängt die Analyse bei der Intention des/r Künstler_in an. Bei der Analyse von Kunst und ihrer sogenannten Avantgarden muss man zwischen affirmativer und kritischer Theorie unterscheiden. In der affirmativen Kunsttheorie geschieht das, was man heute allgegenwärtig als Kunst vorgesetzt bekommt und konsumiert, sprich die Aufnahme und Deutung der Kunst, Rezeption und Interpretation als Funktionsmechanismus gegenwärtiger Kunstproduktion, lineares, unidirektionales Kunstverständnis, die Kunst als materielles Relikt unter der Herrschaft des Kapitalismus. Wa(h)re Kunst? Der Begriff des "Affirmativen" in der Kulturtheorie ist von Herbert Marcuse in seiner Kritik der bürgerlich-kulturellen Autonomie geprägt worden. Gene Ray beschreibt in seinem Artikel „Für eine kritische Kunst-Theorie“ (veröffentlicht am 16.10.07 in LinksNet.de) das Dilemma, in dem sich die Kunst der Moderne, aber auch der Postmoderne befindet, mit einer schönen Metapher:

[...] Die Kunst bleibt ein Juwel in der Krone der Macht, und desto reicher, glänzender und üppiger die Kunst ist, desto mehr bestätigt sie den sozialen Status Quo. Die materielle Realität der kapitalistischen Gesellschaft kann ein Krieg von allen gegen alle sein, aber in der Kunst finden die utopischen Impulse, die im Alltag an der Aktualisierung gehindert werden ein geregeltes soziales Ventil. Die Kunstinstitutionen organisieren ein große Anzahl von Aktivitäten und Agenten innerhalb einer komplexen systemischen Einheit; das kapitalistische Kunstsystem funktioniert als Subsystem des kapitalistischen Weltsystems. Ohne Zweifel sind einige dieser Aktivitäten und künstlerischen Produkte offen kritisch und politisch engagiert. Aber als Ganzes gesehen ist das Kunstsystem affirmativ, in dem Sinne, dass es die Totalität der künstlerischen Praxen - die Summe dessen, was durch die Produktions- und Rezeptionskanäle fließt - in „symbolische Legitimation“ der Klassengesellschaft konvertiert (um Pierre Bourdieus passenden Ausdruck dafür zu verwenden). Das passiert dadurch, dass es gleichzeitig die autonomen Impulse der Kunst ermutigt und das, was diese Impulse produzieren, politisch neutralisiert.[...]

[Gene Ray in linksnet.de: <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=3296>]





Die westlich-kapitalistische Kulturindustrie und der von Zensur kontrollierte sozialistische Realismus schienen die einzigen Möglichkeiten zu sein, für die sich die Künstler_innen dieser Zeit (nach dem Krieg) entscheiden konnten. Jedoch brodelte es im Inneren der Kultursysteme, und viele Künstler_innen und Gruppierungen begaben sich auf die Suche nach neuen Möglichkeiten wahrhaft autonomer Produktion. Die Wichtigste dieser Strömungen deklarierte sich selbst unabhängig von den etablierten Kulturinstitutionen und stellte die Schaffung traditioneller Kunstobjekte ein. Es war die Geburtsstunde der Straßenkunst und der Inbesitznahme des öffentlichen Raumes durch die Künstler_innen. Den kulturtheoretischen Überbau mit einer kritischen Kunsttheorie und einer praktisch-organisatorischen Struktur bot die Situationistische Internationale (SI) 1957.

"Die situationistische Alternative zur Kunst im Kapitalismus war ein fortgeschrittenerer und theoretisch bewussterer Ausbruch als die oft partiellen und zögerlichen Revolten der frühen Avantgarden. (Es ist wahr, dass der Bruch mit der institutionalisierten Kunst nicht als einzelner, abrupter Schnitt (coupure) verlief, sondern es war eher ein kritischer Prozess einer fortschreitenden Ablösung, die im Verlauf der späten 1950er und frühen 1960er durchgeführt wurde und die im internen Verbot von Künstlerkarrieren der SI für jedes ihrer Mitglieder gipfelte.) Die situationistische Praxis war stark politisiert, aber nicht auf eine einfache oder totale Instrumentalisierung reduzierbar.

Wir können mit Adorno sagen, dass KünstlerInnen, die malen, was die Partei vorgibt, als ApologetikerInnen des Autonomie-Monopols des Zentralkomitees ihre Autonomie aufgegeben haben, sie sind bloß Instrumente, um kompromittierte Werke zu produzieren. Aber die SI war eine Gruppe, die auf dem Prinzip der Autonomie begründet war – einer Autonomie, die nicht auf Privilegien oder Spezialisierung beschränkt war, sondern einer Autonomie, die durch einen revolutionären Prozess radikalisiert wurde, der offen darauf abzielte, Autonomie auf alle auszuweiten. In ihrem eigenen Gruppenprozess akzeptierte die SI nichts weniger als den kontinuierlichen Beweis der Autonomie ihrer Mitglieder, von denen erwartet wurde, gänzlich an einer kollektiven Praxis teilzunehmen. Dieser Prozess verlief nicht geradlinig. Aber die viel kritisierten Ausschlüsse, die von der Gruppe durchgeführt wurden, reflektieren mehr oder weniger das schmerzliche Erlangen theoretischer Kohärenz und sind kaum Beweis eines Mangels an Autonomie.

"Instrumentalisierung" ist die falsche Kategorie für eine bewusste und sich frei selbst erschaffende (d.h. autonome) Praxis. Überdies waren die Situationisten den offiziellen kommunistischen Parteien und Möchte-Gern-Avantgarden gegenüber noch feindlicher eingestellt als Adorno. Ihre Experimente in kollektiver Autonomie waren weit entfernt von der Unterwürfigkeit von Parteikämpfern – und kritisierten diese offen. Die Entfremdung kann nicht dadurch überwunden werden, "dass sie die Entfremdung nicht mehr in entfremdeten Formen bekämpfen kann", formulierten sie.





<< Dabei bezog sich die SI ganz klar auf die frühen Schriften von Karl Marx, auf die Vision eines "wahren Kommunismus" als der freien Entwicklung der menschlichen Möglichkeiten, die in den ökonomisch-philosophischen Manuskripten aus dem Jahre 1844 skizziert wird, und auf die Aufhebung der Arbeitsteilung, die in der Deutschen Ideologie indiziert wird. In der autonomistischen Tradition der Kritischen Theorie wird der Begriff einer allgemeinen oder sozialisierten Autonomie auf verschiedene Weisen begründet. >> (Anm. d. Autors)

[Gene Ray, „für eine kritische Kunst-Theorie“ veröffentlicht am 16.10.07 in LinksNet.de]

Rhizomatik in der aktuellen Kunst

Dieser, in Rays Ausführungen erwähnten Subjektfixierung (sowie der dazugehörigen Objektfetischisierung) gegenüber ist das Künstler-, oder besser Kulturkollektiv, meist konträr positioniert. In diesen Gruppen wird das angewandt, was man als 'Schwarmintelligenz' oder kollektive Intelligenz bezeichnet, nur eben mit einer Akzentuierung auf kollektiver ästhetischer Erfahrung. Es klingt paradox, aber die Heterogenität der künstlerischen Erfahrung macht ihre Homogenität als Kunstposition aus. Man kann auch von einem kulturellen Rhizom sprechen. Der Gedanke ist absolut nicht neu, aber auf unser postfordistisches Verständnis von Kunst angewandt, möglicherweise der Auslöser zum endlich erreichbaren, lang ersehnten Übergang vom industriellen Zeitalter in ein kulturelles Zeitalter, wo die avantgardistische Kunst nicht mehr auf einzelne heroische Künstlerposen angewiesen sein wird. Die analogen wie auch die digitalen Vernetzungsmöglichkeiten sind ausschlaggebend für diesen fundamentalen Schritt hin zum notwendigen Paradigmenwechsel.

Betriessysteme innovativer kritischer Kunst – avantgardistische Funktion heute

Bei der Analyse der kritischen Kunst fällt ein Phänomen direkt auf: Sie bedient sich der Mittel, die nicht direkt als erstes in den primären Produktionsprozess künstlerischer Arbeiten eingeordnet werden.

Die Unterteilung der Mittel in Grundsysteme und systematische Werkzeuge habe ich vorgenommen, um eine analytische Erkennung kritisch-politischer Kunst zu ermöglichen, und die Betriebssysteme dieser aufzuzeigen, um anhand der zu betrachtenden Beispiele die Parameter für besagte gesellschaftliche Expression festlegen zu können. Die Überschneidung, oder das Parallel-Laufen mehrerer Grundsysteme sowie systematischer Werkzeuge, ist neben der Kollektivität (Kommunitarismus), Grundbaustein innovativer, rhizomatischer Arbeitsweisen und notorisch in den verschiedenen Ausdrucksweisen der kritischen





Kunst.

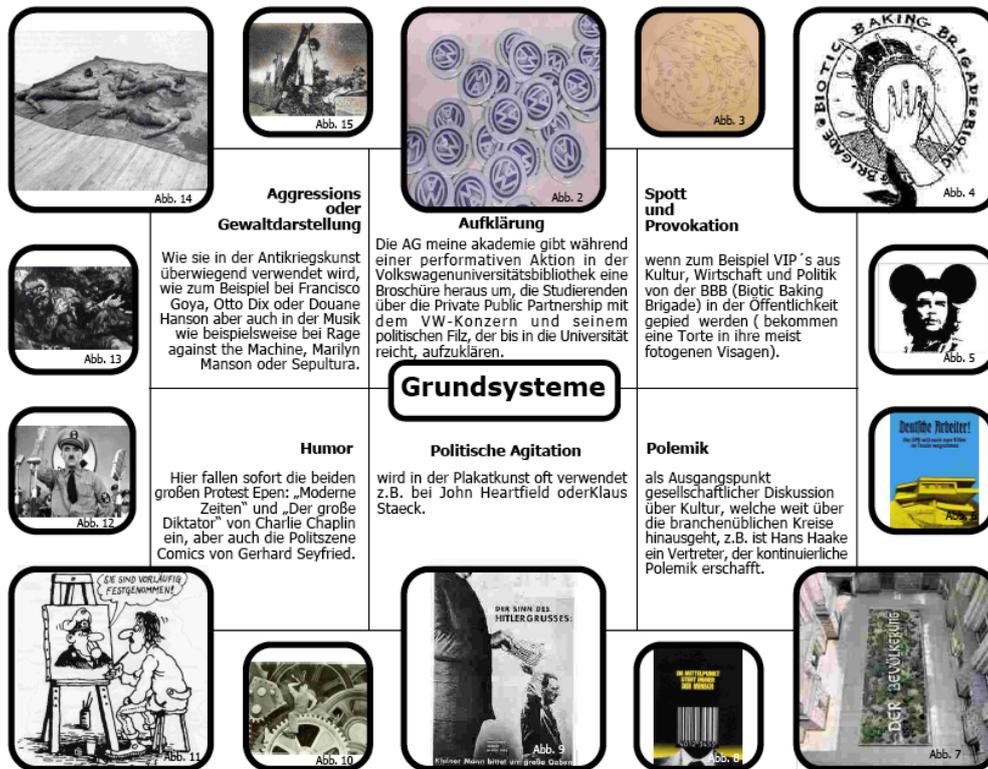
Wenn auch die Darstellung von Gewalt ein Teil der Systematik ist, stellt sich jedoch wieder die alte Frage nach der Legitimation von Gewalt (und diese vor allem im kulturellen Bereich / Der Terminus des „Barbaren als Kulturheld“ von Bazoon Brock kommt hier in Erinnerung) und des Übergangs ihrer Repräsentationsfunktion in reale Umsetzung und eben dadurch, dann auch ihrer direkten Anwendung!

Die Grundsysteme lassen sich einteilen in:

Aggression oder Gewaltdarstellung (Abschreckung), Spott, Provokation, Aufklärung, Humor, politische Agitation, Polemik.

Die systematischen Werkzeuge sind:

List, Intervention/Eingriff, Fälschung/Plagiat, Transformation, Irritation, Subversion, Entwendung, subversive Affirmation,





Grafik (Kunst und Protest – Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft / Masterarbeit 2008, >>> /okk/raum29 [www.kritische-kunst.org]

Avantgarde des Prekariats?

Der Avantgardebegriff macht höchstens heute noch Sinn, wenn man ihn als einen Vektor im Feld der Kunstproduktionsgeschichte betrachtet. Soziologisch-ethnologisch gesehen findet man kaum eine Kultur die sich selbst als Spitze der Schöpfung ansieht (und der man den wissenschaftlichen Status als Hochkultur anerkennt), welche aber die überwältigende Mehrzahl ihrer Kulturschaffenden so schlecht behandelt wie die unsere!

Die künstlerischen Produktionsverhältnisse haben sich innerhalb der letzten Jahrzehnte, zum Großteil in prekäre und selbstpräkarisierende Arbeitsstrukturen umgebildet, in denen man nicht mehr selbstbestimmt, weil nicht Sachzwang frei handeln kann, sondern einer irrwitzigen Merkantilisierung und Kommerzialisierung der Ware Kunst anheimgefallen ist. Der Geist des Materialismus dringt bis in die tiefsten Entscheidungsprozesse künstlerischer Arbeit hinein, und oftmals fungiert die Ästhetik (als metaästhetische Gesamtbetrachtung im Kontext einer sozialen Ethik) nur mehr als der hintere Teil der Windrose Kunst, wobei die Spitze immer in die richtige Richtung zeigt -> in die der Anhäufung des Profits.

Somit kristallisiert sich immer mehr der Prozess (des Kunstschaffens) heraus zu einer kleinen Künstlerelite mit Zugang zu allen notwendigen Ressourcen um 'avantgardistische' Kunst zu fabrizieren und dem Rest der als Kreative und Akademiker, oftmals mehr erzwungen als gewählt zur Interdisziplinarität



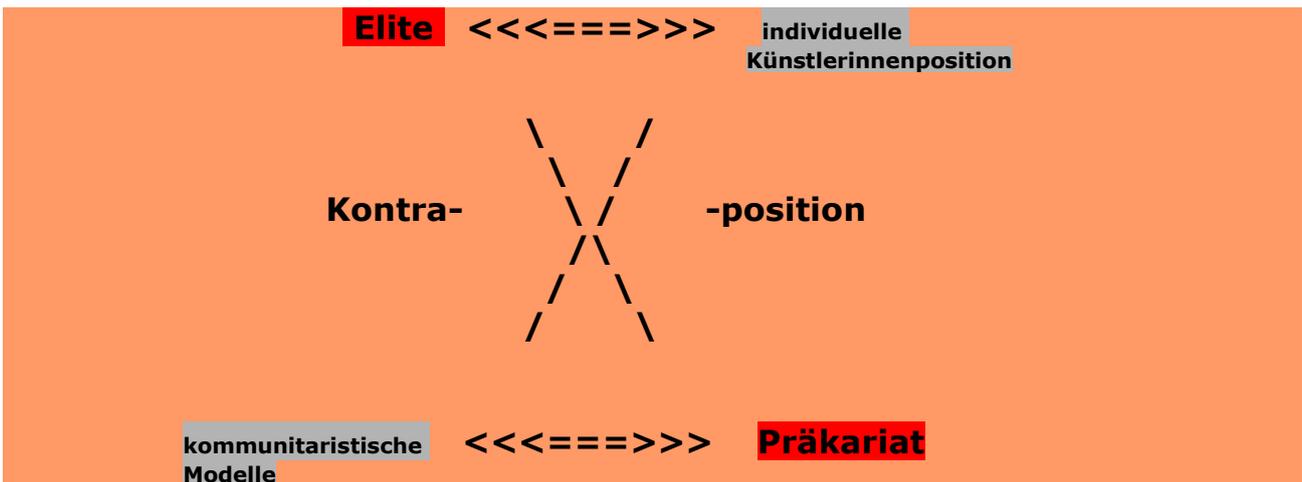


genötigt sind, um ein schwer kalkulierbares Arbeits- und Schaffens- Netzwerk aufzustellen, um das eigene Überleben (sowohl persönlich als auch künstlerisch) absichern zu können. Um es mit einem historischen Begriff zu belegen, so etwas wie die 'Intelligenzija des Prekariats'. Allein die ökonomische Bertachtung aktueller Kunstproduktion verdeutlicht die Diskrepanz zwischen einer neuen Vorhut, als experimentelle-sozialplastische Errungenschaft und einer avantgardistischen Strömung als elitäre Kunst(geschichte)!

Paradoxon der Begrifflichkeit

Avantgarde der bürgerlichen Kunst -> subjektbezogen - elitär
 --- überwiegend formalästhetische Kunstbetrachtung ---
 materiell – ökonomischer Wert - Fetischismus
 Galeriewesen / Vermittlung / Lehre / Kunstmarkt / Museum

Avatgarde der aktivistische Kunst -> gruppenbezogen - kommunitaristisch
 --- metaästhetische Kunstauffassung ---
 ästhetisch – ethischen Wert - Symbolismus
 künstlerischer Aktivismus / neue Aktivismustheorie / soziale Plastik /
 Kulturrhizome / Netz



Sinnbild der Konnektivität des Avatgardebegriffs in der Gegenwart

Avantgarde und Revolution

Es steht wohl außer Frage, dass die nächste große gesellschaftliche Veränderung durch die kreative Qualität der kulturellen Rhizome angestoßen





werden wird. Der Prozess ist schon in vollem Gange, der erste Schritt zur telematischen Gesellschaft (nach Flusser) ist bereits getan. Die Instantanität des Informationsflusses und die Möglichkeit simultaner Arbeitsformen wie Wikis und Docs im Netz, aber auch zahlloser, analoger Zusammenschlüsse in den unzähligen Gemeinden, die kritische und konstruktive Arbeit auf vielen verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen leisten. Von daher kann man sagen eine bewaffnete Revolution wie sie derzeit in vielen arabischen Ländern stattfindet, ist für den Westen keine Option, aber eine stetig sich verändernde langsame aber kontinuierliche Erweiterung der gesellschaftlichen, basidemokratischen Kontrolle und Selbstverwaltung über die vielen sozialen und politischen Problemfelder, tragen diese entschlossene Veränderungen, eines materialistischen Wertesystems das offensichtlich für eine große Mehrheit nicht mehr tragbar geworden ist. Netzwerkprojekte mit sozialplastischem Charakter wie z.B. wikileaks.org oder guttenplag.de sind die ersten Vorboten einer neuen kulturellen Informationsgesellschaft. Basidemokratische Strukturen und Kulturkonglomerate werden Alternativen kultureller Produktion entwickeln - und anwenden - können. Eines der wichtigsten Tools ist das Netz und seine Möglichkeiten Informationen zu archivieren und punktuell bezogene Projektgruppen zu vernetzen.

Die Auflösung des Mythos

Die Kunst der kommenden Gesellschaft hat die besten Chancen sich des ausgedienten Künstlermythos zu entledigen. Labels werden die Funktionen von Subjekten ersetzen und transdisziplinäre Arbeitsgemeinschaften werden die Funktionen der tradierten unterschiedlichen Kunstaktanten (wie z.B.: Galerien, Museen, Vereine, Feuilleton, etc.) sukzessive ersetzen. Eine Neuregulierung der ökonomischen Ressourcen für die Kulturarbeitleistenden durch Erschaffung einer Basis für sachzwangfreies Arbeiten. Rhizomatische Vernetzung heißt das magische Wort, welches sich als der treibende Motor (r)evolutionärer Kultur herausstellen wird. Selbstverständlich wird die Subjektposition nicht vollständig verschwinden, sondern auch immer irgendwie präsent sein, jedoch können in der Komplexität der heutigen kulturellen Produktionsprozesse keine einzelnen Künstlerpositionen und ihre am goldenen Nasenring vorgeführten Shows, die ultimativen Parameter für gesellschaftlich Relevante Kunst darstellen. Die romantische Zeit des einsamen Träumers ist vorbei.

Der einsame Avantgardist, als alleiniger dem Erfolg Gebührenden und/oder alleiniger Ideologieträger, ikonisierter Fetischismus einzelner Figuren, ist eine Fiktion – eine Referenz an die Führer- (nicht unbedingt auf den NS bezogen!) oder Vaterfigur die in der Psychoanalyse eine herausragende Rolle spielt und die letztendlich dazu dient die Subjekte unterzuordnen, in einer vermeintlich selbstbestimmten Welt, wo sie im abgesteckten Rahmen ihrer Möglichkeiten relativ frei zu sein scheinen, jedoch durch diesen Gedankengang die Machtposition des Hegemonialen stabilisiert wird.

Aus diesem Grund habe ich die interaktive Arbeit '**(R)evolutionary Icons**' für





die „(R)evolution“ Ausstellung, im Arttransponder 2010 produziert. Der Präsentationstext lautet:

Wenn von Revolutionen, Insurrektionen oder revolutionären Bewegungen die Rede ist, visualisieren wir oftmals die dafür geschaffenen Ikonen von den vermeintlich bedeutendsten Wort- und Aktionsführern. Wir alle kennen die stilisierten Abbilder von Lenin, Marx oder Mao, die uns wie absolutistisch entgegentreten. Ich brauche nicht an die visuelle und ideologisierte Übersaturierung der Ikone Che Guevaras zu erinnern, die mittlerweile gar als Werbeträger für kapitalistische Zwecke dient.

An den vergangenen Revolutionen, Aufständen und subversiven Bewegungen sind immer mehrere Tausende von Menschen beteiligt gewesen, von denen in der Geschichte nicht viel bleibt als ein anonymes Vakuum. '(r)evolutionary - icons' ist ein bescheidener Versuch die revolutionären Köpfe der künstlerischen und politischen Avantgarden ins Gedächtnis zu rufen, die wichtige Beiträge auf dem beschwerlichen Weg der Insurrektion geleistet haben. Die Liste ist keinesfalls vollständig und wird durch Anregungen auch gerne erweitert. [pah 2010]

Die avantgardistische künstlerische Praxis – heute

Es gibt aktuelle und historische Strömungen die Gegenentwürfe zur Tradierten Generierung von vermeintlichen Avantgarden bilden. (die Aufgrund irgend einer stilistischen Grenzüberschreitung sich die Bezeichnung „verdient“ haben) Die „Asso“ genannte Gruppe ARBKD (1928 - Assoziation revolutionär Bildender Künstler Deutschlands) welche aus der „Roten Gruppe“, der „Kölner Progressive“ und anderer revolutionärer Künstlerverbände formiert wurden und rund fünf Jahre der ideologischen Vereinnahmung durch die Kommunistische Partei getrotzt haben, um dann durch das Verbot durch die NS in den Untergrund treten zu müssen, war einer der ersten dauerhaften Versuche revolutionäre, avantgardistische Strukturen zu errichten die mehr als nur revolutionsromantische oder formalästhetische Umweltsungen durch einzelne Figuren hervorbrächten.

Die Oszillation zwischen politischem Aktionismus (politische Avantgarde) und künstlerischer Autonomie (kulturelle Avantgarde) wurde vielen dieser Künstlerinnen und Künstler zum Verhängnis, viele die die Zwischenkriegsjahre überlebt haben und im Parteikommunismus geendet sind fielen in die Bedeutungslosigkeit oder fanden einen brutalen Tod wie ihre geistigen Vorgänger.

Die Münchner Kommunen und Kulturräte eine Dekade davor, 1918/19 unter Kurt Eisner, Erich Mühsam, Gustav Landauer, Heinrich Mann, Reiner Maria Rielke, u.v.a. waren nur von sehr kurzer Dauer, da die meisten ihrer Protagonisten, nach wenigen Wochen von faschistischen Freikorps ermordet wurden oder inhaftiert, bzw. zur Flucht getrieben wurden.

Die nächsten großen Gruppierungen von Avantgardistischen Tendenzen die sich mit der Systemfrage an sich, von einem politischen und einem künstlerischen Ausgangspunkt herarbeiten sind die SI (Situationistische Internationale 1957) welche schmerzhaft erkennt, daß sich nicht nur die Art und Weise der Kunstproduktion ändern muss, sondern die Produktions- und Reproduktionsbedingungen





insgesamt. Als Konsequenz stellen sie die Schaffung von Kunst als Mehrwert (sprich die Herstellung tradierter, plastischer, verkaufbarer Kunstgegenstände) ein und wenden sich der Situation – Aktion - Livekunst – direkter nicht dokumentierter Kunst, ähnlich dem politischen Aktionismus mit zivil ungehorsamen Methoden zu. Jedoch ist festzustellen, dass durch die strengen Auflagen an die Mitglieder der SI (wora sie später wohl auch zerbrach) keine Verhandlungen um Kunstverkäufe und Ausstellungen mit der kapitalistischen Kulturindustrie aufzunehmen. Des Weiteren war es, die eigene Künstlerperson aufzugeben und sich dem Sinne des Kollektivs unterzuordnen, schon ein gewagtes Experiment (eines der gelungensten, während der 15 Jahre ihrer Arbeit) und erweist sich heute als wegweisendes Konzept der rhizomatischen Kulturarbeit. Auch die Anfänge der Kommunikationsguerilla und der fundamentalen Medienritik (Spektakel nach Debord) sind hier zu verorten.

„Wir meinen zunächst, daß die Welt verändert werden muß. Wir wollen die am weitesten emanzipierende Veränderung von der Gesellschaft und dem Leben, in die wir eingeschlossen sind. Wir wissen, daß es möglich ist, diese Veränderung durch geeignete Aktionen durchzusetzen. Es ist gerade unsere Angelegenheit, bestimmte Aktionsmittel anzuwenden und neue zu erfinden, die auf dem Gebiet der Kultur und der Lebensweise leichter zu erkennen sind, aber mit der Perspektive einer gegenseitigen Beeinflussung aller revolutionären Veränderungen angewandt werden.“

RAPPORT ÜBER DIE KONSTRUKTION VON SITUATIONEN

([http://de.wikipedia.org/wiki/Situationistische Internationale](http://de.wikipedia.org/wiki/Situationistische_Internationale))

Jüngere Vertreter die sich mit rhizomatischen und (r)evolutionären Thesen innerhalb künstlerischer Produktion arbeiten sind Gruppen aus der Neoistischen Szene und Kunst-Aktivistengruppen wie Yomango, die Überflüssigen, ClownsArmy, The Laboratory of Insurrectionary Imagination, u.a.

Da die Systemfrage immanent ist, und nicht ausgeklammert werden kann und auch gerade weil wir wissen, dass Kunst allein nicht satt macht, muss sich nicht nur die Art und Weise der Kunstproduktion ändern, sondern die Produktions- und Reproduktionsbedingungen insgesamt, ein Paradigmenwechsel und zwar zwangsläufig auf globaler Ebene. Die Abhängigkeit des Marktes zu durchbrechen und gleichzeitig existenziell das Leben zu sichern ist eine ständige Gratwanderung. Wir hier im Westen beziehungsweise im Norden haben in der Tat, wie mich eine Kollegin zurecht darauf aufmerksam gemacht hat, trotz voranschreitender Präkarisierung das Privileg solche ideologische Diskussionen und Dialoge zu führen, in den meisten Teilen der Welt gibt es nur den alltäglichen nackten Kampf ums Überleben!





Beispiele für (r)evolutionäre künstlerische Praxis:

marc lombardi
luther blissett
bureau d'etudes
institut für kunst und forschung (wolfram kastner)
Friedensschauplätze (bankleer)
christin lahr
Critical Art Ensemble (steve kurtz)
chto delat
stohoven
eclectic electric collective
meine akademie
fisula lotula
zur nachahmung empfohlen
u.v.m.

Beispiele für (r)evolutionäre aktivistische Praxis

g8-tv
pink rabbit
yomango
die überflüssigen
precarias a la deriva
kommunikationsguerrilla
clownsarmy
marea creciente mexico
castor schottern
u.v.m.

Ob es eine „wirkliche Revolution“ jemals geben wird kann niemand wissen, dass diese aber sicherlich nicht durch vermeintliche Avantgarden, Caudillos oder Anführer, mit dem alleinigen Anspruch auf das Absolute geführt werden wird sollte jedem einleuchten können.

Solid-dar

organ kritischer kunst / juni 2011

((p))

