

SWR2 Essay

Das Alter(n) der Avantgarde

oder warum das Morgen nach Gestern klingt

Von Harry Lachner

Sendung: Montag, 20. Juni 2016

Übernahme BR Nachtstudio vom 19.04.2016

Redaktion: Martin Zeyn

Regie: Harry Lachner

Bitte beachten Sie:

Dieses Manuskript wird ohne Endkorrektur versandt und darf nur zum privaten Gebrauch verwendet werden. Jede andere Verwendung oder Veröffentlichung ist nur in Absprache mit dem Bayerischen Rundfunk möglich!

© Bayerischer Rundfunk 2016

Service:

SWR2 Essay können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

György Ligeti

Zitator

Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte. Ein ungeheurer Stolz schwellte unsere Brust, denn wir fühlen, in dieser Stunde die einzigen Wachen und Aufrechten zu sein, wie stolze Leuchttürme oder vorgeschobene Wachposten vor dem Heer der feindlichen Sterne, die aus ihren himmlischen Feldlagern herunterblicken.

(Manifeste)

György Ligeti

Ansage

Das Alter(n) der Avantgarde

Von Harry Lachner

György Ligeti

Autor

Avantgarde. Je länger man das Wort betrachtet, desto weiter rückt es in die Ferne. Folgt man seiner semantischen Spur, führt sie uns zu einem Wortreich, wo nur mehr Verwirrung zu herrschen scheint. Über das vergangene Jahrhundert hinweg füllte es sich mit immer neuer und auch widersprüchlicher Bedeutung - bis heute. Man mag diesen Prozess als stetige Erneuerung betrachten - oder als das Altern eines Etiketts, das zunehmend inhaltsloser wird. Spricht etwa Theodor W. Adorno von Avantgarde, meint er die Moderne: ihr Ideal einer autonomen, elitären Kunst, die sich allem und jedem entzieht. Der Vereinnahmung durch die Kulturindustrie und letztlich auch dem Publikum. Die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts wiederum suchten gerade die Verbindung aus Kunst und Lebenswirklichkeit, dispensierten die Schranke zwischen künstlerischer Aktion und Publikum. Hier das Heilsversprechen geradezu utopischen Ausmaßes. Dort, bei Adorno, das Einschließen in eine Gruppe von Eingeweihten. Welche Bedeutung ihm letztlich zugewiesen wurde: Avantgarde blieb in jedem Fall ein Kampfbegriff. Nur: wogegen? Gegen die Assimilierungstendenzen der Kultur- und Medien-Industrie? Gegen die Musealisierung? Oder gegen die Kunst selbst?

Arsenij Avraamov

Zitator

Wenn die Sirenen morgens in der Fabrik heulen, ist das ja kein Ruf der Sklaverei. Das ist ein Lied der Zukunft.

(Manifeste)

Arsenij Avraamov

Autor

Überwältigend muss es gewesen sein, dieser Klang des Aufbruchs und des Glaubens an eine neue Gesellschaft: Am 7. November 1922 versank die Stadt Baku in hoffnungsfroh infernalischem Lärm. Die Nebelhörner der kaspischen Flotte, sämtliche Fabriksirenen der Stadt, 2 Kanonengeschwader, einige Infanterieregimenter, eine Maschinengewehrabteilung, über der Szenerie kreisende Wasserflugzeuge und ein Chor bestehend aus 250 000 Männern und Frauen führten die "Symphonie der Fabriksirenen" von Arsenij Avraamov auf, in die die "Internationale" und die "Marseillaise" eingebaut waren. Vier Jahre hatten Avraamov und andere Komponisten an der Symphonie gearbeitet. Die Dirigenten waren auf den Dächern der Fabriken postiert und leiteten die Einsätze mit Flaggen und Pistolenschüssen. Ein monumentales Ereignis. Denn nichts Geringeres als den Neuen Menschen feierte man an diesem Jahrestag der Russischen Revolution; einen Menschen, der das beginnende Maschinenzeitalter zu beherrschen begann, der eins mit der Maschine werden sollte. Diese junge, teilweise vom italienischen Futurismus beeinflusste Maschinenbegeisterung, diese ungehemmte Fortschrittseuphorie vermengte sich mit dem Pathos der Revolutionsbewegung.

Arsenij Avraamov

Zitator

Revolutionäre! Eure Zeit ist gekommen. Ihr seid erwacht. Und ihr habt die diktatorische Herrschaft des Proletariats geschaffen!
Die kommunistische Wirtschaftsordnung steht nunmehr in den Grundfesten vor euch. Damit sie jedoch wirklich und fehlerlos verwirklicht wird, müßt ihr jetzt restlos alle Kräfte für den Aufbau dieser für alle Werktätigen gleichermaßen besten Wirtschaftsordnung einsetzen.
Parallel mit der ökonomischen Revolution lassen aber wir, die ungebrochenen und keinen Kompromiss duldenden Kämpfer für die neuen Künste, die neue Moral und die Kultur einer neuen Lebensform, erneut und nun bereits mit vervielfachtem Glauben das freie, monumentale Leben des neuen Menschen vor euch aufleuchten!
Die kommunistische Kultur!
Es lebe die Sowjetrepublik der Werktätigen!
Es lebe die Diktatur der revolutionären Künstler über die bürgerlichen Künste!
Es lebe die neue Kultur: im Arm mit dem befreiten Menschen!
(Manifeste)

Arsenij Avraamov

Autor

Aus dem Manifest Aktivistischer Künstler, Budapest 25. März 1919. Da war der entscheidende Bruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts bereits vollzogen. Der

Dreisprung Klassische Moderne - Avantgarde - Postmoderne hatte die erste Marke bereits hinter sich gelassen. Das erste Futuristische Manifest war das Initial für eine radikale Abkehr von der Klassischen Moderne. Ihren Beginn datiert der Literaturwissenschaftler Walter Fähnders mit dem Naturalismus in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts; wobei er zwischen der politisch-sozialen und der ästhetischen unterscheidet.

Zitatorin

Die politisch-soziale Moderne fußt auf einer universalen (und universalistischen) Vorstellung von Aufklärung und Fortschritt und meint gesellschaftliche Modernisierung. Die ästhetische Moderne steht zur politisch-sozialen in einem deutlichen Spannungsverhältnis: Als Teil der allgemeinen politisch-sozialen Moderne begleitet sie diese als kritische Instanz und reklamiert für sich Autonomie. Die ästhetische Moderne markiert stets auch die Verlustgefühle, welche die soziale Modernisierung erzeugt, kennzeichnet deren Kosten und entwirft ihre Kritik, indem Ambivalenz und Ambiguität von Fortschritt und Aufklärung aufgewiesen werden. Dies geschieht aber nicht als konservative oder fortschrittsfeindliche, spezifisch anti-moderne Kulturkritik, sondern vollzieht sich als Konflikt zwischen gesellschaftlicher Modernisierung und ästhetischer Moderne.
(Walter Fähnders)

Autor

Charakteristisch für die Entwicklung der Moderne war, wie sie die Aufklärung fortschrieb. Denn seit dem 18. Jahrhundert gab es ein ausgeprägtes Bewusstsein einer irreversiblen Zeitkontinuität, kurz es gab den Fortschrittsgedanken, der sich nicht zuletzt in einer Anhäufung von Wissen niederschlug. Ein Wissen, das eine Vergangenheit und eine Zukunft besitzt. Oder wie der Autor und Filmemacher Hans Scheugl in seiner "Ideengeschichte der Moderne" schreibt:

Zitatorin

Modern meint ab hier, dass durch den offenen Horizont eines kontinuierlich wachsenden Wissens und einer sich vervollkommnenden Vernunft die Anbindung an ein vergangenes Ideal zerrissen ist und die Gegenwart in ihrer Modernität den jeweiligen Gipfelpunkt dieser Entwicklung darstellt.
(Hans Scheugl)

Anton Webern

Autor

Eine Gegenwart, die sich ihrer selbst bewusst ist, weiß um ihr Verschwinden, weiß um die Vergänglichkeit absolut gesetzter künstlerischer Formen und Gesetze. Ohne eine ideelle Wahrheit, die sie transportieren sollten, verkommen sie zu bloß historischen Hüllen. Ein Werk - ganz gleich in welcher Kunstsparte - müsste also einen Absolutheitswert besitzen. Überzeitlich. Allgemeingültig. Weshalb die Werke mit einer Bedeutung aufgeladen werden, die sie wenn nicht vor dann doch zumindest neben die künstlerische Form stellt. Das Kunstwerk wird zugleich Theorie.

Zitatorin

Die ästhetische Moderne ist Autonomie der Kunst, Zweckfreiheit, l'art pour l'art; Reflexivität und Selbstreflexivität des Kunstwerkes; Traditionskritik und Innovationsbewusstsein - ästhetische Moderne ist 'Imperativ des Wandels'.
(Walter Fähnders)

Autor

Dieser Wandel setzt natürlich auch das Bewusstsein voraus, dass Vergangenheit ihre Spuren in der Gegenwart hinterlässt. Sei es, indem ein Kunstwerk das Vorangegangene formal modifiziert oder radikalisiert, sei es, indem es sich in Opposition dazu stellt. In jedem Fall aber ist Vergangenheit gegenwärtig: als reflektierte Herkunftslinie. So präsent die Gesellschaftskritik in den prägenden Werken der Moderne auch sein mochte - die Kunst verblieb in ihrem bürgerlichen Rahmen, ihrer Sphäre. Die Institutionen der Kunst und ihre Mechanismen standen nicht zur Disposition. Damit aber sollte nun Schluss sein. Schluss mit der Erstickung der Gegenwart durch die Vergangenheit, Schluss mit der Fixierung auf die Geschichte.

Zitator

Ein altes Bild bewundern, heißt unsere Sensibilität in eine Aschurne schütten, anstatt sie weit und kräftig ausstrahlen zu lassen in Schöpfung und Tat. Wollt ihr denn eure besten Kräfte in dieser ewigen und unnützen Bewunderung der Vergangenheit vergeuden, aus der ihr schließlich erschöpft, ärmer und geschlagen hervorgehen werdet?

Legt Feuer an die Regale der Bibliotheken! Leitet den Lauf der Kanäle ab, um die Museen zu überschwemmen! Oh, welche Freude, auf dem Wasser die alten ruhmreichen Bilder zerfetzt und entfärbt treiben zu sehen! Ergreift die Spitzhacken, die Äxte und die Hämmer und reißt nieder, reißt ohne Erbarmen die ehrwürdigen Städte nieder!

(Manifeste)

Heinz Holliger

Autor

Am 20. Februar 1909 veröffentlichte der italienische Dichter Filippo Tommaso Marinetti in der französischen Zeitung Le Figaro sein "Futuristisches Manifest". Eine Revolte, angetrieben von den technischen Fortschritten, der ausgreifenden Industrialisierung, der Technisierung des Alltags - von einer Gegenwart also, die keinen Eingang in die Kunst jener Zeit gefunden hatte. Die Maschine wird zum Synonym für die diese neue Kunst.

Zitator

Ganz einfach ausgedrückt bedeutet Futurismus: Hass auf die Vergangenheit. Unser Anliegen ist es, den Kult der Vergangenheit energisch zu bekämpfen und zu zerstören.

(Manifeste)

Autor

In diesem Manifest und zahlreichen folgenden beschwören Marinetti und seine Mitstreiter die kalte Schönheit der Maschine, den Lärm der Großstadt und fordern neue Instrumente, die dem Lebensgefühl der Zeit mit ihrem bedingungslosen und menschenverachtenden Fortschrittsglauben entsprechen sollten. Eine Apotheose des Maschinenzeitalters, die Hand in Hand ging mit der Verherrlichung des Krieges. Die Futuristen wussten um das Schockpotential einer Sirene in einem klassischen Konzertsaal. Denn darum ging es: erst der Skandal, der Eklat legitimiert ein Ereignis als Kunstwerk. Luigi Russolo, eigentlich Maler, konstruierte einen Apparat mit dem Namen "Intonarumori", "Lärmtöner", der die verschiedensten Geräusche produzieren konnte. Über eine der Aufführungen schrieb Marinetti:

Luigi Russolo

Zitator

Eine riesige Menge. Logen, Parkett und Ränge gestopft voll. Betäubender Aufruhr der Altmodischen, die das Konzert unbedingt stören wollten. Die Futuristen leisteten eine Stunde lang passiven Widerstand. Zu Anfang des vierten Stückes geschah dann etwas Außergewöhnliches: Plötzlich sah man fünf Futuristen - Boccioni, Carrà, Amando Mazza, Piatti und mich - von der Bühne herabkommen. Sie gingen durch das Orchester und griffen mitten im Kreis mit Hieben, Knüppeln und Spazierstöcken die Altmodischen an, die vor Dummheit und herkömmlicher Wut wie betrunken waren. Eine halbe Stunde dauerte die Schlacht im Parkett, während Russolo auf der Bühne unbewegt fortfuhr, seine neunzehn Lärmer zu dirigieren.
(Filippo Tommaso Marinetti)

Autor

Öffentlichkeitswirksam wird der Kampf - Avantgarde gegen eine in Restauration erstarrte Moderne - ausgetragen. Jetzt hatte die Wirklichkeit mit all ihren Dissonanzen Eingang in den Konzertsaal gefunden - und das technisierte Großstadtleben in die Kunst. Luigi Russolo hat mit seinem "Lärmtöner" eine Geräuschmusik konzipiert und realisiert, die sich radikal gegen die Klangs Schönheit traditioneller Instrumente, gegen das kompositorische Raffinement und das Pathos der Erhabenheit stellte. Das in einer industriellen Welt vorgefundene Geräusch wurde zum Klang- und Spielmaterial einer fortschritts-euphorischen Phantasie. Die Maschine wurde ästhetisiert und mythisiert. Die Künstler setzten sich rigoros ab von metaphysischen Kunst-Konzepten. Gott wurde zur gigantischen Dampf- und Rechenmaschine. Die Betonung lag jetzt auf dem fassbaren Materialcharakter der Maschinen und den von ihnen erzeugten Klängen. Aber nicht allein das Geräusch war es, das die Fortschritts-Ideologie des bedingungslosen Vorwärtsdrängens unterstrich. In die Musik fand ein Rhythmus Eingang, der sich am gleichförmigen Stakkato einer Maschine orientierte. Hier zielte die Musikmaschine auf einen hörenden, aufnahmebereiten Körper. Es war in der Geschichte der Musik der bis dato gewaltsamste, lauteste Ausdruck einer Hoffnung, die auf dem Materialismus basierte, aber in ihrem Impuls, in ihrer Hingabe etwas Religiöses besaß.

Alexander Mossolow

Zitator

Bis heute hat die Literatur die gedankenschwere Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf gepriesen. Wir wollen preisen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag.
- Wir erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen... ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die *Nike von Samothrake*.

- Schönheit gibt es nur im Kampf. Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein. Die Dichtung muss aufgefasst werden als ein heftiger Angriff auf die unbekannten Kräfte, um sie zu zwingen, sich vor dem Menschen zu beugen.

- Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte! Warum sollten wir zurückblicken? Zeit und Raum sind gestern gestorben. Wir leben bereits im Absoluten, denn wir haben schon die ewige, allgegenwärtige Geschwindigkeit erschaffen.

- Wir wollen den Krieg verherrlichen - diese einzige Hygiene der Welt - den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes.
(Manifeste)

Chaya Czernowin

Autor

Die Futuristen waren die erste Gruppe, die sich gegen die Kunst- und Ästhetik-Konzepte der Moderne auflehnte. Rasch bildeten sich andere "Ismen", die zusammen das repräsentierten, was Avantgarde genannt wurde. Die Ausrichtung dieser Gruppen konnte nicht verschieden genug voneinander sein. In einem Überblick, den die beiden Künstler El Lissitzky und Hans Arp 1925 unter dem Titel "Die Kunstismen" zusammenstellten, finden sich allein für den Bereich der bildenden Kunst so illustre Bewegungen wie Konstruktivismus, Verismus, Merzismus, Purismus, Dadaismus, Simultaneismus, Suprematismus, Abstraktivismus und Surrealismus. Zeichen nicht nur für die Diversifizierung dieser jungen Bewegung, sondern auch ihre internationale Ausrichtung. Der für diese heterogene, in sich widersprüchliche Bewegung gewählte Sammelbegriff, aus kurzer historischer Distanz verliehen, schien passend: Avantgarde. Eine Ausrichtung in die Zukunft, eine rigorose, kampfbereite Haltung. Ursprünglich stammte der Begriff aus dem Militärischen und bezeichnet die "Vorhut": Kundschafter, die sich hinter die feindlichen Linien durchschlagen.

Zitatorin

'Avantgarde' ist bekanntlich eine militärische Metapher, die zuerst Saint-Simon, nach anderen der Fourier-Anhänger Gabriel-Désiré Laverdant auf die Kunst übertragen haben soll. Bei dieser Übertragung der Avantgarde-Funktion vom Raum auf die Zeit

ergibt es sich, dass der Feind seine Stellung wechselt - : er befindet sich nicht mehr vorn, sondern hinten, in der Vergangenheit nämlich oder doch dort, wo, was noch Gegenwart ist, Vergangenheit werden soll. Sich von der Last der Vergangenheit zu befreien - das ist der spezifisch kulturevolutionäre Impuls. Heinrich Heine, der den Terminus der Kulturrevolution noch nicht kannte, hat ihren Begriff durch den Fanatismus des Willens bezeichnet, 'die letzten Wurzeln der Vergangenheit auszurotten'.
(Hermann Lübbe)

Autor

So verschieden die Ausrichtungen der einzelnen Avantgarde-Gruppierungen und "Ismen" auch waren, zwei Absichten hatten sie alle gemein: Ihr anti-elitärer Anspruch zielte nicht nur darauf, die Autonomie des Kunstwerks in Frage zu stellen und somit den Werkbegriff aufzulösen, sondern auch die Trennung von Kunst und Leben aufzuheben.

Zitatorin

Daraus folgt das avantgardistische Ziel, durch ein Aufbrechen des autonomen Teilsystems Kunst diese nicht einfach zu zerstören, sondern einen Angriff auf den Status der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft überhaupt zu führen. Negiert wird nicht eine vorausgegangene Ausprägung der Kunst (ein Stil), sondern die Institution Kunst als eine von der Lebenspraxis abgehobene. Über die Kunstzerstörung hinaus entfaltet die Avantgarde ihre Teleologie, von der Kunst aus eine neue Lebenspraxis zu organisieren bzw. eine Überführung der Kunst in Lebenspraxis zu leisten.
(Walter Fähnders)

Elliott Carter

Autor

Die Oberflächen der Kunst wiesen jetzt Spuren, Fragmente und Relikte des Lebens auf. Alltagsmaterialien finden sich in den bildnerischen Werken, in den Collagen, den Assemblagen; musikferne Geräusche waren in Orchesterwerken eingebunden: das Aufheulen von Sirenen, Motoren, das Klappern einer Schreibmaschine. Sicher, vieles fand sich hier nur um des kurzfristigen, schockartigen Effektes willen. Aber genau um diesen Schock ging es - ob bei den Futuristen, den Dadaisten, den Surrealisten. Mit geradezu gewaltsamer Plötzlichkeit den Sprung in die Zukunft zu leisten - wenn auch nur im Geiste.

Zitatorin

Die bilderstürmerische Tendenz der Avantgarden ist gegen das Schöne und seine Wirkung gerichtet. Ihre Kunst will nicht schön, sondern wahr sein. Ihre Werke sind nicht hedonistisches Gaukelbild, sondern revolutionärer Vorgriff mit künstlerischen Mitteln. Der moderne Wesentlichkeits-Fanatismus kämpft gegen den Scheincharakter der Kunst bis zur Selbstaufhebung.
(Beat Wyss)

Autor

Konstatiert der Kunsthistoriker Beat Wyss. Was "Vorgriff" ist, zeigt sich allerdings erst aus der historischen Entfernung. Was die Avantgarden zunächst auszeichnete war eine Emphase, die auch mit dem Wort Anmaßung nur unzureichend beschrieben ist. Nur das Absolute zu fordern, wäre nicht genug.

Zitator

Ich sage euch: es gibt keinen Anfang, und wir zittern nicht, wir sind nicht sentimental. Wir zerreißen, wütender Wind, die Wäsche der Wolken und der Gebete und bereiten das große Schauspiel des Untergangs vor, die Zersetzung. Bereiten wir die Unterdrückung der Trauer vor und ersetzen wir die Tränen durch Sirenen, gespannt von einem Kontinent zum andern. Standarten der intensiven Freude und Witwer der Giftraurigkeit.

Ich zerstöre die Gehirnschubkästen und die der sozialen Organisation: überall demoralisieren, die Hand vom Himmel in die Hölle werfen, die Augen von der Hölle in den Himmel, das fruchtbare Rad eines Weltzirkus wieder aufrichten in den realen Mächten und der Phantasie jedes Individuums.

(Manifeste)

Matthew Barnson

Autor

Symbolismus, Fin de Siècle und der floral-ornamentale Jugendstil: nicht nur formal, sondern auch wegen ihrer politisch affirmativen Ausrichtung waren diese Stilrichtungen Ende des 19. Anfang des 20. Jahrhunderts die Zielscheibe für die Angriffe der Avantgardisten. Sie sahen in der russischen Revolution nicht nur ihre eigene Euphorie, die radikale Emphase gespiegelt, sondern auch die Idee einer neuen Gesellschaft, in der die Trennung von Kunst und Leben aufgehoben werden sollte.

Zitator

Genossen und Bürger, wir, die Führer des russischen Futurismus, der revolutionären Kunst der Jugend, erklären:

1. Von heute an wird - zugleich mit der Vernichtung des zaristischen Systems - das Dasein der Kunst in den Abstellkammern und Schuppen der menschlichen Schöpferkraft - den Palästen, Galerien, Salons, Bibliotheken und Theatern - beendet.
2. Im Namen des großen Voranschreitens der Gleichheit aller vor der Kultur soll das freie Wort der schöpferischen Persönlichkeit an allen Ecken und Enden auf die Häuserwände, Zäune, Dächer und Straßen unserer Städte und Dörfer, auf die Rückseiten der Automobile, Equipagen und Straßenbahnen und auf die Kleidung aller Bürger geschrieben werden.

(Manifeste)

Autor

Es war nur konsequent, dass sich Teile der Dadaisten und Surrealisten den kommunistischen Parteien ihres Landes zuwandten. Nicht länger mehr war das Manifest ein revolutionärer Akt. Speziell in Russland entwickelte sich eine rege Agit-Prop-Bewegung, die anfangs noch den Segen der Partei genoss. In den

Massenveranstaltungen - wie dem Konzert in Baku - schien die alte Idee eines politischen Gesamtkunstwerks auf.

Zitatorin

Hier verbanden sich Technikbegeisterung, Maschinenkult, allgemeines Innovationsstreben und ein Bedürfnis nach eindringlichen politischen Zeremonien. Die Musik spielte dabei eine große Rolle, als Illustration sowie als emotionaler Kommentar und als rhythmisch strukturierendes Element des Ganzen wie auch als vereinheitlichendes, emotionales Bindeglied zwischen Massendarstellern und Massenzuschauern.

(Hanns-Werner Heister)

Autor

Eine wahrhaft neue Musik sollte es sein, getragen vom Widerstandsgeist gegen den bürgerlichen Individualismus. Ziel war die Erhebung der kollektiven Seele. So wie die Avantgarde sich gegen die Kunst als Institution wandte, so überschritt sie auch alle möglichen Gattungsgrenzen, folgte der Idee des Gesamtkunstwerks, das die Kunst an sich transzendieren sollte. Doch es dauerte nicht lange, bis diese Bewegung, so revolutions-euphorisch sie auch war, vom stalinistischen System unterdrückt wurde. Die Kunst der russischen Konstruktivisten verkam zur bloßen Propaganda-Illustration, zum nur mehr dekorativen Element. Oder wie der Kunsthistoriker Beat Wyss sagte:

Zitatorin

Lenins politische Formel: "Sowjet plus Elektrifizierung gleich Kommunismus!" wurde zum Programm für Textilentwürfe und Kaffeetassen an den reformierten Kunstgewerbeschulen.

(Beat Wyss)

Helmut Lachenmann

Autor

Der Zweite Weltkrieg setzte dem Experiment Avantgarde ein Ende. Einer Kunst, die zwischen zwei traumatischen Erlebnissen aufglühte, die jene Fragen aufwarf, jene Ideen produzierte, mit denen man sich immer noch beschäftigt: Die Autonomie des Kunstwerks, die ersehnte Vereinbarkeit von Kunst und Lebenspraxis. Der Begriff blieb: Avantgarde stand jetzt für den Anspruch, die Kunst der Zukunft bereits in der Gegenwart zu realisieren. Doch auch die Begriffsverwirrung wurde in der Nachkriegszeit größer.

Zitatorin

Einmal wird Moderne als Epochenbegriff im Sinne des Modernismus, dann wiederum im Sinne der Klassischen Moderne als Kritik am Modernismus in der bürgerlichen Gesellschaft verwendet. Im deutschen kunstwissenschaftlichen Diskurs wird Klassische Moderne gleichgesetzt mit Avantgarde.

(Ulrike Wohler)

Autor

Schuld daran war unter anderem Theodor W. Adorno mit seiner Gleichsetzung der Avantgarde und mit autonomer Kunst. Ausgangspunkt seiner Theorie einer neuen Musik, einer neuen Ästhetik waren die Kompositionen Arnold Schönbergs. Ironischerweise wurde seine Musik in den 20er Jahren zunächst noch in der Traditionslinie der Romantik gesehen, während Komponisten wie Igor Strawinsky, Erik Satie oder Darius Milhaud als die eigentlich avantgardistischen Neuerer galten. Erst mit der Entwicklung der Zwölftonmusik erwies er sich als Innovator: wenn auch eines kalten Systems, dessen Technik, wie Adorno lobend bemerkte, das Subjekt virtuell auslösche.

Morton Feldman

Zitatorin

Schönberg war in diesen Jahren offenbar darum bemüht, die nach der Methode mit zwölf Tönen gebildete Musik semantisch zu neutralisieren, sie als Musik wie jede andere auch darzustellen: als käme ihr kein spezieller Bedeutungshorizont zu, als wäre sie nicht das Ergebnis einer bestimmten Epoche – einer Epoche, der sich die zerstörten Städte verdanken.
(Gerhard Scheit)

Autor

...bemerkte der österreichische Essayist Gerhard Scheit. Adornos Diktion, wenn es um die Gegenwart und die Zukunft der neuen Musik ging, verfiel vom gnadenlos Apodiktischen zuweilen ins Religiöse, wenn er etwa schreibt, die neue Musik - sofern sie seinen ästhetischen Ansprüchen genüge - habe alle Dunkelheit und Schuld der Welt auf sich genommen. Die Autonomie des Werks erscheint absolut, der sich allen Zwängen, Anforderungen und Ansprüchen widersetzt, mithin also befreite Künstler als der einzig Wissende, der einsam Widerstehende. Reine Musik also. Einen kleinen, mithin kaum bekannten Hort des Widerstandes gilt es gegen äußere Einflüsse abzuschotten - das Kunstwerk in einen aseptischen Sozialraum überzuführen. Mit Adorno als gestrengem Türsteher, der natürlich wusste, dass in der Isolation, der Vereinsamung des Künstlers eine Gefahr lag, die auf das Werk selbst zurückwirkte.

Zitatorin

Denn noch die einsamste Rede des Künstlers lebt von der Paradoxie, gerade vermöge ihrer Vereinsamung, des Verzichts auf die eingeschliffene Kommunikation, zu den Menschen zu reden. Sonst geht in die Produktion ein Lähmendes, Zerstörendes ein, wie tapfer auch immer die Gesinnung des Künstlers als solche sei.
(Theodor W. Adorno)

Hans Werner Henze

Autor

Theodor W. Adornos "Philosophie der neuen Musik", in Teilen 1940/41 geschrieben und erschienen im Jahr 1949, prägte auf fatale Weise das Denken und die Ästhetik der jungen Komponisten der Nachkriegszeit. Damit definierte er schließlich auch den Begriff der Avantgarde für andere Kunstsparten - auch wenn man in Adornos Fall besser von einer Neuen Moderne sprechen sollte. Einwände gegen seine Theorie kamen spät - aber von kompetenter Seite. So formulierte der Komponist György Ligeti, der selbst eine Entwicklung vom kalt-mathematischen Kalkül zum postmodernen Spiel vollzogen hatte:

Zitatorin

Unterwerfe ich mich völlig den Konventionen, ist mein Produkt wertlos. Stehe ich außerhalb jeglicher Konventionen, ist es sinnlos. Die Erneuerung der Künste bestand jeweils aus einer graduellen Modifikation des schon Existierenden.
(György Ligeti)

György Ligeti

Autor

Aus Adornos Sicht ist nur das autonome Kunstwerk in der Lage, wahre Kritik zu äußern: durch ihre Form, nicht durch eine ihr eingeschriebene, explizite Bedeutung. Die Suche nach einer reinen, absoluten und nicht-konformierenden, nicht gleichschalterischen Musik erfordert, sich außerhalb der historischen Entwicklung zu stellen, jenseits jeder Art von Bedeutung, die außerhalb ihrer selbst liegen könnte. In Adornos dialektischer Betrachtung war die Musik - wie er sie verstand - selbstverständlich an die Gesellschaft gebunden. Aber in einer Negativ-Beziehung. Dennoch scheint bei Adorno so etwas wie ein Versprechen auf Glück auf. Ein Versprechen, das aber, wie er schreibt, gebrochen wird. Dieses utopische Moment bindet ihn und die Avantgarde der Nachkriegszeit wieder zurück an die Sehnsuchtsmodelle zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Allerdings im Wissen um das inhärente Scheitern dieses utopischen Gedankens. Kunst müsse sich ganz dem einen Extrem verpflichten, um das andere zu erreichen.

Zitatorin

Die Unmenschlichkeit der Kunst muss die der Welt überbieten um des Menschlichen willen.
(Theodor W. Adorno)

Autor

Tatsächlich habe die Nachkriegsmusik einen "kalten Unmenschlichkeits-Look" getragen, sagte der Komponist Hans Werner Henze - bis man Schönbergs Reihentechnik entdeckt habe. In seinem Essay mit dem schönen Titel "Avantgarde und Trauma" schreibt Wolfgang-Andreas Schultz:

Zitatorin

Aber nicht nur Schönberg wurde entdeckt, sondern auch Webern. Die kristalline Konstruktivität seiner zwölftönigen Werke wurde zum Ausgangspunkt für die serielle Musik. So begannen die Komponisten um Stockhausen und Boulez, die Musik vom

von allen historischen und semantischen Bezügen gereinigten Einzelton und seinen physikalischen Eigenschaften her zu konstruieren. Tonhöhe und Tondauer, Lautstärke und gelegentlich sogar die Klangfarbe wurden reihenmäßigen Prinzipien unterworfen, die dazu tendieren, jeden inneren Fluss und jede Lebendigkeit abzutöten. Was übrig bleibt, ist „reines Material“, eine Musik, die nichts mehr bedeuten und nichts mehr ausdrücken will. Das bedeutet aber auch einen vollständigen Bruch mit der Tradition dadurch, dass ältere Musik nicht mehr durch die gegenwärtige hindurchscheinen kann.

(Wolfgang-Andreas Schultz)

Anton Webern

Autor

Der Rigorismus, mit dem zahlreiche Vertreter der neuen Avantgarde argumentierten, mag ein Wesensmerkmal jeder neuen Kunst sein, die angetreten ist, sich von der Vergangenheit frei zu machen. Die Vertreter des Futurismus sind nicht unwesentlich anders vorgegangen. Doch ihr Scheitern - und das der anderen Avantgarden - hätte ein Signal sein können, das lineare Geschichtsbild in Frage zu stellen.

Zitatorin

Immer wenn Worte wie „unwiderruflich“ oder „unwiederbringlich“ fallen, liegt der Verdacht auf eine schlichte lineare Betrachtung der Geschichte nahe: Wenn etwas Neues entsteht, ist das Alte nicht mehr möglich, „unwiderruflich“ verloren - nach Entdeckung der Atonalität jede Art von Tonalität, nach Entdeckung freier rhythmischer Strukturen die Taktmetrik, und was der Theorien mehr sind. Vergessen wird dabei, dass sich jede Art von linearer Geschichtserzählung einer subjektiven Entscheidung verdankt, eine Konstruktion darstellt.

(Wolfgang-Andreas Schultz)

Autor

Meint Wolfgang-Andreas Schultz und streift mit diesem Einwand die Erkenntnisse der Postmoderne. Geschichte ist keine retrospektiv gestaltete Erzählung, sondern eine Sammlung verschiedener narrativer Stränge.

Zitatorin

Wie lege ich einen roten Faden durch die Vielzahl der Ereignisse, so dass ich den Verlauf als sinnvolles Vorher-Nachher erzählen kann? Da ist ein roter Faden von Wagner über Schönberg, die freie Atonalität und die Zwölftontechnik, zu Webern und zur Avantgarde der 50er Jahre. Das ist nur eine von vielen Möglichkeiten auszuwählen und die Geschichte zu erzählen. Eine andere wäre, etwa die Tendenzen zur stilistischen Pluralität zu verfolgen, von Gustav Mahler über Schostakowitsch zu Schnittke, und schon hätte man eine ganz andere Erzählung, in der Atonalität und Zwölftontechnik kaum eine Rolle spielen, während Tonalität im weitesten Sinne immer präsent ist.

(Wolfgang-Andreas Schultz)

Autor

Die Fortschrittseuphorie der frühen Avantgarden folgte noch der Idee einer zielgerichteten Geschichtsentwicklung. Auch und gerade in einer Haltung des "Bis hierher und nicht weiter!". Bis zu jenem Punkt also, wo man die Bindung zur Vergangenheit zu kappen versuchte. Nur: die Linearität wurde jetzt in die Zukunft projiziert. Was morgen ist, sollte heute werden. Das gegenwärtige Experiment wird - da war man sich sicher - der zukünftige Mainstream. Aus dieser Haltung heraus formulierte sich Geschichte als planbares Kontinuum der Hoffnung - und der Hybris. Die Kunst sollte das Produkt einer imaginären Zeitreise werden, ein Fundstück, das als Trophäe aus der Zukunft zurückgebracht wird. Dass man seine „Melodien auf der Straße pfeift“, hatte sich Arnold Schönberg gewünscht – und vielleicht glaubte er wirklich daran, dass dieser Wunsch in Erfüllung gehen wird.

Anton Webern

Autor

Die Angst Adornos vor der allmächtigen Kontrollfunktion der Kulturindustrie – worunter er Hollywood ebenso wie Jazz verstand, also jede Form von nicht absoluter Kunst – diese Angst erwies sich im Lauf der Zeit als berechtigt – so meinte er. Denn die avantgardistischen Impulse, die in ihrer Radikalität einem größeren Publikum nicht zu vermitteln waren, wurden in marktgerechte Konzepte eingepasst: die Radikalität abgeschliffen. Die Frage stellt sich, ob es überhaupt ein Außen gibt, einen Ort, der nicht in Gefahr ist, vereinnahmt zu werden. Befinden sich jene Trend-Scouts genannten Agenten des Kapitals, also der Musikindustrie oder des Kunstbetriebs tatsächlich in einer Kapitulationshaltung gegenüber den von Adorno herbeigesehnten, nicht konformierbaren autonomen Kunstwerken? Oder lassen sich nicht aus ihnen Ideen und Bruchstücke isolieren, die über den Kultur- und Medienbetrieb wieder in den Mainstream einfließen? Ein autonomes Werk, das keine Geschichtlichkeit mehr in sich trägt, wird wie kein anderes zum reinen Spielmaterial für andere, für kommerzielle Zwecke.

Giacinto Scelsi

Autor

In seinem Aufsatz "Das Altern der neuen Musik" konstatierte Adorno 1954 ein 'Nachlassen der inneren Spannung', wie er sagte; ein 'Nachlassen der gestalterischen Kraft' - nicht nur der Musik, sondern der gesamten Gegenwartskunst. Dieses Lamento konnte nur aus einem Traditionskonstrukt heraus entstehen, das rein formalistisch angelegt ist, das sich den Normen einer überkommenen Autonomie-Ästhetik verschrieben hat. Das erklärt auch Adornos Widerstand gegen jede Form der Collage und der Montage - jene prägenden Techniken der Avantgarde zwischen den beiden Weltkriegen. Denn hier fanden Fragmente der Wirklichkeit Eingang in ein künstlerisches Werk, der Schein der Geschlossenheit, ihre ästhetische Immanenz bricht auf. Jene Bruchstücke der Wirklichkeit folgen nicht der von Adorno geforderten kompromisslosen Rationalität eines künstlerischen Produktionsprozesses: sie sind nicht vom Künstlersubjekt bis ins Letzte

durchgestaltet. Insofern musste sich Adorno gegenüber der zeitgenössischen Kunst, die sich in den 50er Jahren zu entwickeln begann, konträr positionieren. Denn sie versuchte, die Techniken und Konzepte der historischen Avantgarde aufzugreifen. Jedoch, wie Peter Bürger in seinem Buch "Das Altern der Moderne" schrieb, als bloßes Verfahren, als ein Griff in das Arsenal vergangener Gesten, die ihres Sinns beraubt ins rein Ornamentale umschlagen.

Charles Ives

Zitatorin

Eine Avantgarde wird es nur dann geben, wenn die Konfliktpotentiale innerhalb der westlichen Gesellschaften ein Bewusstsein für die Unausweichlichkeiten radikaler gesellschaftlicher Veränderungen geschaffen haben werden. Dann und nur dann dürften erneut Bewegungen entstehen, die sich nicht mit der Hervorbringung von Kunstwerken zufrieden geben wollen.

(Peter Bürger)

Autor

Die künstlerischen Strömungen der Nachkriegszeit griffen nicht nur auf die Praktiken der historischen Avantgarde zurück, sie nutzten auch jenes Etikett als Selbstbezeichnung. Der Begriff "Avantgarde" war ja einer, den Künstler der Futuristen, Dadaisten, Surrealisten usw. nur gelegentlich übernahmen. Anders Beiträge zur Kunstgeschichte und Essays, die ihn damals bereits aufgriffen. Aber seine Popularität nach 1945 verdankte sich zwei Phänomenen. Im Zuge der Aufarbeitung der Zeit vor dem 2. Weltkrieg wurden die Werke der Avantgarde kanonisiert: das heißt sie fanden Eingang in den Kunst- und Museumsbetrieb. Und parallel dazu übernahmen Künstler aus allen Bereichen den Begriff zur Selbstpositionierung. Doch Einwände gegen die Verwendung dieses Etiketts gab es früh. 1962 schrieb der Autor Hans Magnus Enzensberger:

Zitatorin

Nicht dass sie nicht zu weit ginge, ist der heutigen Avantgarde anzukreiden, sondern dass sie sich die Hintertüren offen hält, an Doktrinen und Kollektiven Rückhalt sucht und ihrer eigenen, längst von der Geschichte erledigten Aporien nicht innewird. Sie handelt mit einer Zukunft, die ihr nicht gehört. Ihre Bewegung ist Regression. Avantgarde ist zu ihrem Gegenteil, ist zum Anachronismus geworden. Jede heutige Avantgarde ist Wiederholung, Betrug und Selbstbetrug.

(Hans Magnus Enzensberger)

Autor

Enzensberger spielt auf jenes Missverständnis an, dass künstlerische Praktiken ohne den originären gesellschaftsverändernden, utopischen Impetus der historischen Avantgarde nur mehr zu Schaustücken innerhalb der Kunstsphäre geraten. Weshalb Peter Bürger auch den Begriff "Neo-Avantgarde" präferiert.

Zitatorin

Die Neo-Avantgarde institutionalisiert die *Avantgarde als Kunst* und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen.

(Peter Bürger)

Guillermo Gregorio

Autor

Verkürzt gesagt: Heute noch Avantgarde, morgen bereits Museum. Ob Happening, Fluxus oder Pop-Art: alles bewegt sich im Rahmen der Institution Kunst - und wurde sogleich als solche assimiliert. Die scheinbare Revolte der neuen Kunst, die sich nach 1945 als Avantgarde begriff, war eine Revolte, wie Martin Büsser schrieb, gegen das Betriebssystem Kunst.

Zitatorin

Aber genau diese Revolte ist dazu verdammt, betriebsintern zu bleiben, weil das Nachdenken über den Kunstmarkt nur vom Kunstmarkt oder innerhalb des Kunstmarktes wahrgenommen wird und deswegen auch nur innerhalb des Kunstmarktes so etwas wie eine Art interne Revolte auslösen kann. Die gesellschaftliche Revolte bleibt aus.

(Martin Büsser)

Autor

Was bleibt, ist ein gewisser appellativer Schein, der die neuen Werke umgibt. Es bleibt: eine rein Kunst-erneuernde Haltung, jenseits einer sozialen Utopie. Man könnte jener Neo-Avantgarde vorwerfen, sie kehre die Intention ihres historischen Vorbildes ins Gegenteil um, indem sie deren Praktiken aus deren ursprünglichem Kontext herauslöst und als bloße Kunstmittel verwendet. Mochte das Etikett "Avantgarde" noch so vehement für das eigene Kunstschaffen reklamiert werden: jene angestrebte Überführung von Kunst in Lebenspraxis erschien angesichts der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zum Scheitern verurteilt.

John Cage

Zitatorin

Wir sagen Nachmoderne mit einem verlegenen Lächeln, als wüssten wir, dass es Nochmoderne heißen müsste.

(Peter Sloterdijk)

Autor

Der Philosoph Peter Sloterdijk benennt das Dilemma: ist die Postmoderne nicht lediglich eine Weiterführung der Moderne? Oder ist sie nicht doch die letztendliche Konsequenz aus den Spielansätzen der frühen Avantgarde - quasi ihre Vollendung unter Umgehung jener Moderne, die Adorno propagierte? Entscheidend ist, dass sich die Exponenten der Postmoderne nicht nur vom teleologischen Geschichtsbild abwandten, sondern auch vom Wahrheitsanspruch, den Adorno noch im autonomen Kunstwerk zu sehen glaubte. Postmoderne: das ist die Zusammenführung verschiedenster Codes, ist der spielerisch inszenierte Konflikt verschiedener Maßstäbe und der Verzicht auf jedes Pathos - sei es das Pathos der Revolution, das

Pathos des Authentischen oder das Pathos des eindeutigen Gefühls. Hier werden die unterschiedlichsten Stile nebeneinander gestellt und miteinander verwoben - und die Musik ist damit zugleich intellektuell und populär, real und fiktiv. Das Ziel ist eine von Brüchen durchzogene Mehrsprachigkeit, ein produktiver Pluralismus der Stile und Haltungen. Die Gefahr der Beliebigkeit und eines vordergründigen Eklektizismus ist naheliegend und nicht von der Hand zu weisen. Der Theoretiker Wolfgang Welsch hat die Qualitätsanforderungen auf den Punkt gebracht, indem er auf das Bild der Sprache zurückgriff:

Zitatorin

Der Pluralismus verführt leicht zu Eklektizismus und Beliebigkeit. Potpourri und Disneyland sind die naheliegenden Verfehlungen der angestrebten Vielfältigkeit. Die bloße Potenzierung von Vielfalt steigert diese nicht, sondern droht sie durch Vergleich??? zu löschen. Der postmoderne Ansatz bedeutet aber seiner Idee nach keineswegs ein Plädoyer für eklektizistische Zitate und Versatzstücke. Gefordert ist vielmehr, dass die einzelnen Vokabeln nicht als Wortfetzen herumschwirren, sondern die Logik und die spezifischen Möglichkeiten ihrer jeweiligen Sprache zur Anschauung bringen. Nur dann ist das Postmoderne-Kriterium der Mehr-*Sprachigkeit* erfüllt, andernfalls bloß ein Tohuwabohu inszeniert.
(Wolfgang Welsch)

Autor

Der Künstler verfügt jetzt frei über mehrere, vorgegebene Sprachen, um daraus ein komplexes und individuelles Werk zu gestalten. Das heißt, er ist sich bewusst, dass jede eigene künstlerische Sprache in einer Beziehung zu anderen steht, aus vielen anderen erst geformt wurde. Indem er sich zu diesen anderen Formen und Modellen bekennt, sie in sich selbst isoliert, neu bewertet und reflektiert, kommt er zu einer persönlichen Ausdrucks- und Sprechweise. Der Künstler sieht heute die Schichten der Vergangenheit und setzt sie in eine neue Beziehung zur Gegenwart.

Heinz Holliger

Zitatorin

Für die moderne Kunst ist das Abweichungsprinzip ein hervorstechendes Beschreibungsmerkmal. Stets reagiert eine Künstlergeneration durch Verneinung derjenigen Prinzipien, die ihre Lehrer formuliert haben. Doch diese Dynamik der Abweichungen, die sich auch gegen die Gewohnheiten und Seherwartungen des Publikums wandte, geriet Ende der 60er Jahre unversehens selbst zur Konvention. Die Waffe der Provokation wird stumpf, die unterschwelligen Regeln der Stil-Entwicklung erscheinen den Künstlern plötzlich als Konventionen.
(Stephan Schmidt-Wulffen)

Autor

Wie der Kunstkritiker Stephan Schmidt-Wulffen feststellt, ist der Schock zum bloßen, erwartbaren Ritual verkommen. Seine erkenntnistiftende Schärfe hat sich in der Allgegenwart der Tabubrechung, der Bilderberge, der Happenings abgemildert. Aus Provokation wurde Selbstverständlichkeit. Ja, sie ist nutzlos, vergeblich, als Strategie ein Auslaufmodell. Welche Grenze gibt es noch, die man der Kunst willen

überschreiten könnte? Kaum sind welche in der Außenwelt denkbar, die noch diesseits der Legalität existieren. Der Angriff, wenn man diese ironisch unterspülte Subversion noch als solchen bezeichnen möchte, geht statt- dessen nach innen: zielt ins Selbstverständnis dessen, was sich als Hochkultur geriert; zielt auf die neo-avantgardistische Kunst selbst: mittels einer Offenheit und einem Pluralismus der Stilformen, einer ständigen Mehrfach-Codierung. Die Kunst der Postmoderne ist polyglott: die Sprache des Elitären steht neben jener der Popkultur; die Formen der Vergangenheit neben jenen der Moderne. Wenn sie das Pathos der Moderne aufgreift, dann nur mehr als ironisches Zitat.

Zitatorin

Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, dass die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muss: mit Ironie, ohne Unschuld.
(Umberto Eco)

Autor

Zurück auf Anfang also. Oder: Zukunft und Vergangenheit im selben Blick? Zurück nach vorn? Eine multi-perspektivische Sicht auf die Welt? Wohin kann sich ein solcher Blick richten, wenn alles zugleich präsent ist: sämtliche Stilformen und Theorien der Vergangenheit und der Gegenwart? Die Gefahr des Eklektizismus liegt so nahe wie jene der Kommerzialisierung, dem Flirt mit dem schnellen Erfolg, dem großen Kapital. Die von Umberto Eco geforderte Ironie ist gar nicht so weit entfernt vom Zynismus.

George Antheil

Autor

Aus der einstmals geforderten Wahrheit des Kunstwerks wird ein Spiel der Masken, das den Wandel in der Vorstellung von individueller und kollektiver Identität reflektiert. Der italienische Komponist Luca Lombardi entwirft eine "inklusive" Musik. Eine, die sich dem Ausschließungsmodell Adorno'scher Prägung widersetzt.

Zitatorin

In einer inklusiven Musik, wie sie mir vorschwebt, wird die konventionelle Einheit des Stücks, dem ein Moment von Harmonisierung, von falscher Versöhnung eigen ist, zugunsten einer Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven aufgehoben: polyzentrisch statt konzentrisch, labyrinthisch statt linear, nicht die Wahrheit, sondern - komplementäre - Wahrheiten. Ähnlichkeiten mit der realen Welt sind weder zufällig noch unbeabsichtigt, denn die in Musik reflektierten und ausgetragenen Widersprüche verweisen auf ebensolche Wirklichkeit. In diesem musikalischen Multiversum besitzen die unterschiedlichen Materialien, Techniken, Sprachen das gleiche Recht.
(Luca Lombardi)

Autor

Und die Avantgarde? Der Begriff, die Strategie, die Ästhetik - die Wahrheit? Womit man auch immer diese Worthölse gefüllt hat, als Etikett ist sie immer noch tragbar -

etwa in der ironischen Selbstbezeichnung als Alt-Avantgardist. Zwar schrieb Hans Magnus Enzensberger bereits 1962, es lasse sich kein Standpunkt ausmachen, von dem aus zu bestimmen wäre, was Avantgarde ist und was nicht. Was ihrer sich stetig wandelnden inhaltlichen Bestimmbarkeit geschuldet sein mag, ihrer verschiedenartig und oftmals konträr ausgerichteten utopischen Sehnsucht. Und ja, es stimmt: Avantgarde ist ein modisches, mittlerweile fast alt-modisches Wort, das von kunstfernen Bereichen wie der Werbung oder der Mode vereinnahmt wurde - und so jeden eigentlichen Sinn verloren hat. Trotz allem möchte man - fast sehnsuchtsvoll nostalgisch - an diesem Begriff festhalten, der sich heute im Kunstbereich mit Postmodernismus füllt. Jedenfalls so lange man ihn als Zeichen für einen Einspruch nutzt. Einspruch gegen kommerzielle Vereinnahmungs- und Kontrollversuche. Es mag dieses ersehnte "Außen" nicht geben, jenen zugriffsfreien Bereich - aber es existieren Randzonen, künstlerische Labore für all jene, die den Normierungstendenzen der Kultur- und Medienindustrie entfliehen. Und: Hier gibt es keine Türsteher.

Morton Feldman

Absage

Das Alter(n) der Avantgarde

Von Harry Lachner

Es sprachen: Hemma Sophia Michel, Hans-Georg Panczak und

Friedrich Schloffer

Technik: Cordula Wanschura

Regie: der Autor

Redaktion: Martin Zeyn

Produktion: Bayerischer Rundfunk 2016

György Ligeti
