

„UND JETZT ZURÜCK NACH VORN“

Nils Plath

The following essay is a plea to place words such as „now“ and „back“ and „forward“ – words that define one's position when talking about the avant garde – under observation, so that one asks oneself what one means when one uses the word „here“ while speaking. Without simply wanting to avoid the responsibility of presenting the announced retrospective of the avant garde, we should first, as a preliminary, do no more than underscore the necessary prerequisites that determine our speech about „the avant garde,“ the „avant garde,“ the „avant garde project,“ and the fictional avant garde. This can be read as a commentary on a method of reading that holds that we should merely carry on with business as usual, discussing the avant garde in unexamined terms.

Der vorliegende Aufsatz plädiert dafür, beim Sprechen über die Avantgarde die für das Sprechen über die Avantgarde standortbestimmenden Begriffe „jetzt“ und „zurück“ und „vorn“ der Beobachtung auszusetzen, um sich zu fragen, was es bedeutet, wenn man „hier“ sagt, wenn man spricht. Ohne sich so einfach der Verpflichtung entziehen zu wollen, den angekündigten Rückblick auf die Avantgarde zu leisten, sollen nun zunächst und vorläufig nicht mehr als die dafür bestimmenden Voraussetzungen im Sprechen von „der Avantgarde“, der „Avantgarde“, dem „Projekt Avantgarde“, der Avantgarde als Fiktion ausgemacht werden. Lesbar ist das als Kommentierung einer Lektürepraxis, die im Sprechen von der Avantgarde das „Weiter so!“ fortschreibt.

und jetzt... Warum nicht diese zwei Worte eine Art improvisierten Auftakt markieren lassen? Mit jeweils unterschiedlicher Betonung belegt, können sie, keineswegs natürlich absichtslos an den Anfang gestellt, als eine Frage aufgefaßt oder ebenso gut zu einer Aufforderung werden. Unentscheidbar die Frage, welcher Lesart der Vorzug zu geben ist, zögern sie das heraus, dessen Ankündigung sie darstellen und also in die Zukunft delegieren. Sie fordern es und produzieren auf solche Weise fragend und behauptend Erwartungen. Mit denen wird umzugehen sein. Denen gilt es sich im Text zu stellen. Wie mit jedem Text. Womit sogleich die Frage nach der zeitlichen Ordnung aufgeworfen ist, in der wir uns mit Worten selbst plazieren. Schließlich hat man Erwartungen an uns. Schließlich wurden wir aufgefordert zurückzublicken. Schließlich werden von uns Antworten auf eine Ankündigung von Retrospektiven erwartet. Die formuliert bei näherem Hinsehen mehr als nur ein Arbeitsprogramm: „Mit dem Ende des ‘Jahrhunderts der Avantgarde’ scheint der Zeitpunkt gekommen, einen *Rückblick auf die Avantgarde* zu unternehmen, der Theorie und Praxis, sowie Konzeption, Anspruch und Realisation des ‘avantgardistischen Projekts’ reflektiert.“ (Asholt/Fähnders 1999: o.S.) „Jetzt“ sei es an der Zeit zurückzuschauen, heißt das, wozu uns knapp diktiert wird, worum es dabei gehen soll: Theorie, Praxis, Konzeption, Anspruch, Realisation. Das ganze Programm. Schließlich. Um endlich einen Schlußstrich zu ziehen? Mit dem Blick nach vorn? Mit Sicherheit gegenwartsbezogen, vermuten wir an dieser Stelle, denn uns scheint, als werde unausgesprochen nach der „Aktualität der Avantgarde“ gefragt. Nach der Aktualität einer Sache zu fragen, heißt nun meist zuallererst, wie wir wissen, die Aktualität der eigenen Sache beteuern zu wollen: das eigene Projekt, die eigene Methode, den eigenen Ansatz, das eigene Modell als eingeführt, gegenwärtig gültig und zukunftsfruchtig darzustellen. Unterstellen wir das, notieren wir es als ersten Hinweis darauf, worum es beim „Rückblick auf die Avantgarde“ in unseren Augen geht. Desweiteren macht uns die ankündigende Aufgabenstellung einmal mehr deutlich, daß einer zeitlichen Zäsur ein Auffordnungscharakter zukommen kann und daß uns der Verweis auf ein chronologisch-lineares Zeitordnungsmodell ei-

nen Arbeitsauftrag zu erteilen vermag, den wir bitte termingerecht erledigen mögen. Nicht zu einem beliebigen Zeitpunkt gilt es den Blick zu wenden und Bilanz zu ziehen, sondern eben jetzt, am „Ende des Jahrhunderts“. Um dieser Aufforderung tatsächlich nachzukommen, wenn man denn so will, müßte man zunächst einmal wissen, wo man steht. Am besten sicher auf festem Grund, um nicht die Orientierung zu verlieren. Wenn also die Zeit für den Rückblick gekommen sein soll, nehmen wir uns doch einen Moment Zeit, uns den Rückblick auf ihn hier zur Aufgabe zu machen.

„und jetzt...“ Ein solcher Auftakt erweist sich als Teil einer Inszenierung, auf deren Rahmenvorgaben – wir schreiben *hier* – er vorgeblich keinen Einfluß, die er nur anzuerkennen hat. Rahmenvorgaben, auf die die an den Anfang gestellten zwei Worte hinzuweisen versuchen, da sie dort plazierte wurden, um diese offenzulegen und erkennbar werden zu lassen, wie sie uns diktieren. „und jetzt...“ zu schreiben, das heißt nun eigentlich nicht, zu einem bestimmbar Moment etwas schreibend zu fixieren – selbst dann nicht, wenn wir schreiben „Wir schreiben jetzt“ –, sondern sagen zu wollen: „Da war schon was“. Zugleich besagt das noch etwas anderes. Jetzt, soll heißen: gleich, setzt sich etwas an dieser Stelle und doch noch nicht gegenwärtig fort. Lesbar ist diese Behauptung wie gesagt als eine Ankündigung: „Da kommt noch was“. So wird dem, was darzulegen sein wird, den angekündigten Ausführungen, vorläufig ein singulärer Ort vor der Zeit der Lektüre zugeteilt. Das Geschriebene, das gelesen werden wird, muß an Ort und Stelle als an etwas Vorhergegangenes angeschlossen verstanden werden, wobei es selbst auf Folgekommunikation hofft. Von der ist hier nicht sicher zu sagen, wie sie garantiert werden kann. Diese notwendig zu fordernde, nach der Lektüre erwartbare Fortsetzung kann eben nicht, weder jetzt noch dann, als so selbstverständlich angesehen werden, wie man möglicherweise zu gern meinen möchte. Warum ließe sich sonst eine solche Ankündigung an den Anfang stellen, die Kontinuität beteuert und zugleich zerreißt? Lesbar ist sie nämlich ebenso auch als bange Frage: „Da kommt doch noch was?“

Von der Feststellung ausgehend, daß ein Beobachter sich nicht selbst zum Thema werden kann, wenn er, setzen wir es voraus, „im Beobachten mit der Form, die er benutzt, identisch ist“ (Luhmann 1995: 67), wollen wir Überlegungen darüber anschließen, wie und warum sich die Formalisierung der Zukunft wiederholt durch die der Vergangenheit in der Gegenwart artikuliert. Denn wer rückblickend nach der Aktualität fragt, darf sich fragen lassen, wie sich gegenwärtig – jetzt – überhaupt die Aktualität der eigenen Aussagen beteuern läßt. Wie wird sich Präsenz zugeschrieben? Wie läßt sich zurückblicken, während man das, was präsent ist, im Blick haben will? Wie will es einem gelingen, die Position zu bestimmen, an der man steht? Wie verortet man sich? Wie läßt sich sagen, wo der Ort ist, der als „hier“ bezeichnet wird? Lassen wir uns an dieser Stelle zunächst einmal fragen, wovon überhaupt die Rede sein soll, wenn wir von Avantgarde sprechen: von der Avantgarde, der „Avantgarde“, „der“ Avantgarde, der historischen Avantgarde, dem Avantgardismus? Dem Phantom Avantgarde, der Avantgarde als Fiktion oder dem „Projekt Avantgarde“? Schon das zu bestimmen, bereitet Probleme. Nicht uns allein: „Die Analyse eines Begriffs, dessen Inhalt, Umfang und Funktion problematisch sind, steht zur Erörterung.“ (Lohner 1976: 26) Wird der Begriff, wenn er nicht als aus dem Französischen entlehntes fremdes Wort die Vorhut oder Vortruppen eines Kriegeheeres bezeichnen soll, zum „tauglichen Instrument der Beschreibung und Ausgliederung einer kunst- und literaturgeschichtlichen Epoche“ (Hardt 1989a: 165) erklärt, so gilt er anderen hingegen als „untaugliche Metapher für geschichtliche oder kunstgeschichtliche Innovationsprozesse“, die „einer Handlungstheorie entstammt, in den Strudel der Geschichtstheorie gerät, in dem Zerfallsprodukt, der Modernisierungstheorie, wiederauftaucht und schließlich in der Mode versandet, nachdem sie Handeln, Geschehen und Machen durcheinandergebracht hat.“ (Böhringer 1978: 111) Und überhaupt: „In den letzten Dezennien ist [Avantgarde] zu einem Modewort geworden, das unterschiedslos auf alles Neue in Kunst und Kultur angewandt wird.“ (Jäger 1984: 184). Länger schon „sind deshalb Sachverhalte in Erinnerung zu rufen, die zunächst zeigen sollen, welche Merkmale den Begriff bestimmen

und innerhalb welches Bezugsrahmens der Begriff selber seinen Sinn erhält. Die Bestimmung der Merkmale leitet sich aus den Sachverhalten her, aus denen die Zugehörigkeit der Merkmale zum Inhalt des Begriffes konstatiert werden kann. Um den in seiner Ambiguität schillernden Begriff Avantgarde zu bestimmen, ist er jenen komplizierten Sachverhalten zu entnehmen, wo Künstler mit dem Anspruch der Avantgarde auftreten oder als solche von der Kritik oder Literaturgeschichtsschreibung bezeichnet wurden.“ (Lohner 1976: 26) Weil uns es aber nicht als so ausgemacht einfach erscheint, sagen zu können, wann und wo und vor allem wie von einem avantgardistischen Selbstverständnis zu sprechen ist, von dem manchem gar nicht so sicher scheint, ob es denn überhaupt existiert – „nicht einmal in den Kreisen [...], die wir als avantgardistisch zu rubrizieren gelernt haben“ (Lange 1993: 511) –, halten wir uns an das, was wir als Bezeichnungen „der Kritik oder Literaturgeschichtsschreibung“ zu lesen bekommen. Um im besten Fall etwas über uns selbst zu lesen. Denn fraglos können wir selbst nicht sagen, wer *wir* denn sind, die „wir“, wie es hier zitiert heißt, „zu rubrizieren gelernt haben“? Was läßt ihn behaupten, von „uns“ sprechen zu können, wo wir mit dem, der hier von „uns“ spricht, doch gar nicht in die gleiche Schule gegangen sind und auch nicht von ihm unsere Hausaufgaben abgeschrieben haben?

Die historische Avantgarde ist an ihren Aporien zugrundegegangen. Sie war fragwürdig, aber sie war nicht feige. Nie hat sie sich durch die Ausrede zu sichern versucht, was sie betreibe, sei nichts weiter als ein 'Experiment'; nie hat sie sich wissenschaftlich getarnt, um für ihre Resultate nicht einstehen zu müssen. Das unterscheidet sie von jener Gesellschaft mit beschränkter Haftung, die ihre Nachfolge angetreten hat; das macht ihre Größe aus [...] 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. Das unscheinbare, grenzenlose Risiko, von dem die Zukunft der Künstler lebt – sie trägt es nicht. (Enzensberger 1976: 80)

Die Neo-Avantgarde institutionalisiert die *Avantgarde als Kunst* und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen. Das gilt unabhängig von dem Bewußtsein, das die Künstler von ihrem Tun haben und das sehr wohl avantgardistisch sein kann. (Bürger 1974: 80)

Was daher in weiten Bereichen dominiert, ist eine Schickeria-Avantgarde, mit der sich bestimmte In-Groups gesellschaftlichen Status zu geben versuchen. Selbst wenn die Produkte dieser Schickeria-Avantgarde noch so belanglos oder gar blöd sind, so heucheln ihre Fans doch Interesse, ja Bewunderung, um nicht als vorgestrig zu gelten. Hier ist die Avantgarde wirklich zu bloßen Mode, zum Dernier Cri, zum letzten Dreck verkommen – und hat damit jede Relevanz, jede Änderungsabsicht, jeden revolutionären Elan eingebüßt. Kein Wunder daher, daß der Begriff 'Avantgarde' – wie der Begriff 'Moderne' – heute zu einer „Allerwärtsbezeichnung“ geworden ist, die sich inhaltlich überhaupt nicht mehr bestimmen läßt. Eine Kritik dieses Begriffs, welche seinen ursprünglichen Charakter zu restituieren suchte, um damit einen neuen Fixpunkt innerhalb des modernistischen Chaos zu gewinnen, müßte daher gerade an der Inflationierung des Avantgardistischen ins Modische ansetzen. (Hermand 1980: 13)

Wenn heute also die „Elastizität“ und „Trivialisierung“ des Begriffs Avantgarde konstatiert wird, hat das Tradition wie die Versicherung, „avantgardistisch“ als Eigenschaftswort sei zu einem „kriterienlosen Gütesiegel“ geworden, mit dem „bestenfalls ein neuartiger Stil oder Habitus“ gemeint sein könne (Kube Ventura 1999: 40). So kann man mit Bestimmtheit über die Gegenwart sprechen, wenn man die Vergangenheit sicher zu beobachten weiß. Vor dem Hintergrund der Negativbestimmung des Aktuellen wird sodann das festzulegen versucht, was man meint, bestimmen zu können, indem man alle jeweils gegenwärtigen Versuche der Selbstetikettierung als Avantgarde und jede Form einer alltagssprachliche Verwendung des Begriffs als ungesichert, unstimmig, begriffsverfälschend, irreführend, geschichtslos kritisiert. Als modisch. Durch die mit ausdrücklicher Entschiedenheit behauptete Ablehnung dessen, was aktuell als Avantgarde aufzutreten beliebt, soll es heute wie schon gestern gelingen, der Avantgarde, die man beim Namen nennt, retrospektiv eine Identität zu verschaffen. Das hilft einem, Aussagesätze zu formulieren: „Mit 'Avantgarde' meinen wir dabei die 'historische

Avantgarde', also die mir dem 1. futuristischen Manifest 1909 einsetzenden Bewegungen der 10er, 20er, 30er Jahre wie Futurismus, Kubismus, Expressionismus, Dada, Konstruktivismus, Surrealismus, Poetismus und anderer 'Ismen' dieser Zeit. Ihrer Analyse und Diskussion gilt unser Symposium.“ (Asholt/Fähnders 1999: o.S.) An der Prägung „historische Avantgarde“ – entwickelt, wie wir aus einer Fußnote wissen, als meist in Anführungsstrichen auftauchender Begriff „zuerst von der italienischen Kritik in Auseinandersetzung mit dem in den USA entstandenen Buch von Renato Pogglio: *Theoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna 1962“ – ist die Verteidigung einer eigentlichen Bedeutung des Begriffs Avantgarde am deutlichsten ablesbar: „Er ist als notwendige Differenzierung und als Unterscheidung gegenüber dem Phänomen sog. Neo-Avantgarden inzwischen weitgehend anerkannt.“ (Barck 1979; zitiert nach Hardt 1989: 215)

Notwendig ist diese Abgrenzung, wenn die dadurch mit vermeinter Gewißheit zu erzielende Begriffssicherheit als notwendig erachtet wird. Mit der läßt sich selbstredend allein erst dann sprechen, wenn man zu wissen meint, wovon man spricht und das auch belegen kann. Entsprechend „muß die Frage nach der wirklichen 'Avantgarde' wohl oder übel historisch-chronologisch aufgerollt werden. Mit einer bloßen Typologie, die sich an den Kriterien jener modisch verschwommenen Avantgarde-Konzepte orientiert, welche heute im Westen tonangebend sind, wäre kaum etwas erreicht.“ (Hermand 1980: 1) Es gilt sich dazu, lesen wir einmal stellvertretend, „an dem konkreten, geschichtlich nachweisbaren Konzept und Phänomen der Kunstavantgarde mit programmatischer gesellschaftlicher-politischer Zielsetzung“ (Hardt 1989b: 8f.) zu orientieren. Es liegt nahe, wie alle Texte, in denen Avantgarde zu bestimmen versucht wird, zeigen, zu diesem Zweck auf das erste dokumentierte Auftauchen des Begriffs Avantgarde außerhalb des militärischen Sprachgebrauchs zu verweisen: bekanntlich, so weit bekannt, in einem 1825 publizierten Dialog von Olinde Rodrigues. Der stets zu findende Hinweis, bei ihm habe es sich um einen „Saint-Simonisten“ gehan-

delt, nimmt eine Zuordnung vor, die einen Ursprung „der Avantgarde“ zu datieren und ihr einen soziohistorischen Kontext zu konstruieren hilft. Der Begriff erhält seine Herkunftsgeschichte, der er auch in Zukunft nicht entkommen soll. Hält man sich an einen Aufsatz, der diese operative Begriffsgebrauchssicherung exemplarisch vorführt, ist nach einer „Berücksichtigung der geschichtlichen Voraussetzungen und der tragenden ideellen Konzepte der früheren Kunstavantgarde“ die Konstruktion einer „kohärenten kunstgeschichtlichen Entwicklungsphase“ des Phänomens Kunstavantgarde von den skizzierten Anfängen bis zu ihrem Ende in etwa zu Beginn des 2. Weltkriegs konstaterbar, deren „Kernpunkt und zentrales Merkmal die erklärte programmatische vertretene Gleichschaltung von künstlerischem und gesellschaftlichem Fortschritt ist“. Sie läßt auch das gern als vielzitiert bezeichnete, an diesem Fundort in Anführungszeichen gesetzte „Scheitern“ verstehbar erscheinen, so die Folgerung, das vereinfachend ein Stadium benenne, auf das „der avantgardistische Impuls“ von Beginn an „mit geschichtlicher wie ästhetischer Notwendigkeit hinsteuerte.“ (Hardt 1989a: 165) „Avantgarde“ wird folgerichtig zu einem Epochenamen. Als der findet er auch in einem literaturwissenschaftlichen Ordnungsunternehmungen mit systemtheoretischer Ausrichtung Verwendung, das ebenfalls den „kurze[n] Blick auf die Begriffsgeschichte“ für „nützlich“ hält, bevor sich an den „Versuch einer Rekonstruktion des programmatischen Kerns der historischen Avantgardebewegungen“ (Plumpe 1995: 214) gemacht und „Avantgarde“ zur „Literaturprogrammatur“ erklärt wird, „die die Ausdifferenzierung der Literatur zu einem eigenständigen Kommunikationssystem frontal angreift und auf eine entdifferenzierende, Literatur in politische Funktionszusammenhänge einrückende Strategie setzt.“ (Plumpe 1995: 184) Jeweils wird ein genealogisches Modell entworfen, in dem die Annahme eines Ursprungs des zur Klassifizierung gebrauchten Begriffs und einer geschichtlichen Kontinuität als Sicherheiten dienen. Auf die wird gebaut. Entsprechend allgemeingültig kann das Arbeitsprogramm bestimmt werden: „1. Beschreibung der Anfänge der Kunstavantgarde [...] 2. Beschreibung der Entwicklungsphasen der Kunstavantgarde und ihres geschichtlichen Verlaufs, mit dem Ziel, divergierende und übereinstimmende, ggfs. konstante Merkmale herauszuarbeiten. 3. Beschreibung des (oder der) Endstadien der

Kunstavantgarde [...]. (Hardt 1989a: 157) Die „geforderte dynamische, ganzheitliche, morphologische Sicht“ soll dabei „historische Gültigkeit“ (Hardt 1989a: 158) garantieren. Mit der Konstruktion einer linearen Abfolge und durch Periodisierung auf diese Weise Ordnung zu schaffen, führt, meinen wir, zu einer gewissen Statik bei der Lektüre. Mit dem Erfolg, sich dauerhaft zu etablieren, wie uns die Kurzschrift eines Lexikonartikels lesen läßt: „Entscheidend für den Gebrauch des Begriffs [Avantgarde] im Kunstzusammenhang ist seine ursprüngliche Verbindung mit geschichtlichem Fortschritt und sozialer Revolution. Gegenbegriffe zu ‘avantgardistisch’ sind deshalb ‘reaktionär’, ‘traditionell’, ‘akademisch’.“ (Jäger 1997: 184) Die Autorität der Interpretationspraxis durch die Literaturtheoriegeschichtsschreibung wird an anscheinend als sicher geltende soziohistorische oder begriffsmorphologische Sicherheiten zurückgebunden. So braucht gar nicht erst davon gesprochen werden, daß Muster historischer Periodisierung „als heuristische Instrumente ebenso produktiv wie erstaunlich irreführend sein können“ und nur „einen unter mehreren Zugängen zur tropologischen Struktur literarischer Texte dar[stellen] und [...] deshalb notwendigerweise ihre eigene Autorität [untergraben].“ (de Man 1996: 436)

Als nicht weniger auf Totalisierung zielend erweist sich auch eine Kritik, die hervorhebt, jene im Sprechen über die Avantgarde dominante soziohistorische Perspektive verkenne eben grundlegend, die ästhetische Moderne, der die Avantgarde zugeschlagen wird, sei nun keineswegs wie behauptet geschichtsphilosophisch orientiert gewesen, sondern „utopisch in dem Sinne, daß sie buchstäblich jenseits der Geschichte angesiedelt ist, in dieser weder einen konkreten Ort noch eine fixe Idee besitzt.“ (Lange 1993: 512) Im Namen einer Ästhetik, die sich auch als gegen *die* ästhetische Theorie gerichtet weiß und souverän genug wähnt, nunmehr Fragen nach dem „Wesen der Kunst“ weder in einem durch die Avantgarde unmöglich gemachten Rekurs „auf die Morphologie ihrer Formen noch über ihre kulturelle Funktion, geschweige denn über eine ihr eigene Intentionalität bündig zu beantworten“ (Lange 1993: 520), wird Avantgarde zu einem rein ästhetischen Phänomen erklärt. Eine solche Festschreibung der Kategorie Kunst, die die Avantgarde in den Augen dieser Ästhetik als eine „Anti-Kunst-Kunst“ erscheinen läßt, erlaubt es ebenfalls, die Einheit der Avantgarde zu behaupten.

Behaupten wir also, das anzutreffende Vorverständnis darüber, „Avantgarde“, als in Anführungsstriche gesetzter Begriff zitierbar gemacht, entweder als einen Epochenamen oder als eine Stilbezeichnung anzusehen, dient mehr als nur der Historisierung des Begriffes selbst. Ob nun auf die geschichtliche Dimension der Avantgarde oder auf deren Überwindung in der avantgardistischen Praxis verwiesen wird, in beiden Fällen wird durch eine Konkretion des Begriffs die konsolidierende und stabilisierende Struktur eines sich als einheitlich verstehenden Diskurses behauptet. Immer geht es beim Sprechen ums Ganze.

Angeichts der Fülle von Manifesten, die sich in ihren inhaltlichen Forderungen ebenso grundsätzlich von einander unterscheiden wie in ihrer jeweiligen Machart, fragt es sich, ob überhaupt an einem einheitlichen Begriff von Avantgarde festgehalten werden kann; ob nicht besser von 'Avantgarden' zu sprechen wäre (was einer Divergenz verschiedener „Vorhuten“ gerecht würde) – Enzensberger hat frühzeitig bemerkt, daß 'sich kein Standpunkt ausmachen läßt, von dem aus zu bestimmen wäre, was Avantgarde ist und was nicht'. Dennoch kann man, über konkurrierende Positionen der einzelnen Ismen hinaus, gerade am spezifisch avantgardistischen Genre des Manifestes die gemeinsame Basis eines „Projekts Avantgarde“ ausmachen. Jenseits aller Vielfalt und Widersprüchlichkeit avantgardistischer Schreibpraxis läßt sich in den Manifesten die Einheit der Avantgarde erkennen. (Asholt/Fähnders 1995: XVI)

Läßt es das Inhaltliche nicht zu, von der Einheit der Avantgarde zu sprechen, so muß, wie uns erklärt wird, über den Verweis auf die Form gelingen, den „einheitlichen Begriff der Avantgarde“ zu beteuern. Wenn man das oben Zitierte zu lesen bekommt, wird man allerdings bereits zu Beginn dieser „Einleitung“, aus der es stammt, mit knappen Worten bestimmt gelesen haben: „Die Avantgarde war eine Bewegung der Manifeste.“ (Asholt/Fähnders 1995: XV) Durch den bezeichnenden Satz erweist sich die anschließende Argumentation als selbsterklärend. Sie zeigt sich nämlich durch das begründet, was sie belegen will. Das Manifest als „spezifisch avantgardistische Genre“ beweise, so heißt es, daß die Avantgarde als eine Einheit

betrachtet werden muß. Das behaupten zu können, setzt aber voraus, daß man vorab weiß und sicher ist, sich darüber zu verständigen zu können, was als „spezifisch avantgardistisch“ zu bezeichnen ist. Nur so werden Manifeste zu „avantgardistischen Manifesten“ – nämlich zu Manifestationen der Existenz der Avantgarde. Das Postulat von der Identität einer Bewegung muß erfüllbar sein. Ausgemacht wird die normative Behauptung der definitiven Geschlossenheit der Avantgarde als „Projekt“ an wiedererkennbaren und genretypischen Stilmustern und Merkmalen. Die meint man hier in Manifesten aufzufinden, die darum als die „zentralen Äußerungsform der Avantgarde“ gelten (Asholt/Fähnders 1997: 1). Vorausgesetzt wird damit, daß Existenz und Einheit der Avantgarde von vornherein an als gesichert gelten. Den „einheitlichen Begriff von Avantgarde“ in Zweifel zu ziehen, erweist sich somit als rhetorisches Manöver, das argumentativ plausibel machen soll, warum am „einheitlichen Begriff von Avantgarde festgehalten werden kann.“ Nachvollziehbar macht das Sinn. Warum aber wird sich an den Begriff geklammert? Um einen unmotivierten Greifreflex kann es sich nicht handeln. Das kann man wohl sagen.

Es macht den Anschein, als müsse jedes Sprechen von der Avantgarde bereits dessen Existenz und Totalität voraussetzen, ohne reflektieren zu können, daß diese überhaupt erst im Sprechen behauptet werden. Werden Gegenständen und Gegenstandsbereichen, also Texten und Kontexten, ihre historische Orte zugeteilt, wird einer Verfassung von Literaturtheoriegeschichte die notwendige historische Grundlagenabsicherung verschafft. Die Verortung in Epochen und Gattungen hier korrespondiert mit einer Verortung in Schulen und Textsorten dort. Die entsprechend inszenatorisch eingesetzten Texte über die Avantgarde jedenfalls statuieren auf bemerkenswerte Weise Exempel, wodurch sie als Darstellungen eines Kommentierungsselbstverständnisses im Umgang mit Texten lesbar werden. Avantgarde als Begriff zu problematisieren, muß, wie es scheint, eben nicht heißen, das Bestimmen, Festlegen, Definieren als Operationen an sich für problematisch zu halten. Eher im

Gegenteil. Das Sprechen über die Avantgarde, das ein Sprechen von der Avantgarde ist, stellt das Funktionieren von interpretativen Aussagesätzen sicher. Die erkennbaren Effekte der wiederkehrenden Zuschreibung von substantieller Totalität der Avantgarde sind selbstsetzende, deren behauptete Einheit durch performatives Sprechens auf ein immer Neues erzeugende Ordnungsmuster, die ein „Weiter so!“ ermöglichen sollen. Die Behauptung einer Identität und Totalität des Gegenstandsbereichs suggeriert überdies mehr als nur das. Sie dient dazu, überhaupt erst die Identität und Totalität des Beobachters, das heißt der Literaturwissenschaft als einer Disziplin zu behaupten. Der fiktionale Charakter der Einheit der Avantgarde kann durch für den, der sich inszenatorisch entwirft, indem er über „die Avantgarde“ schreibt, selbst notwendigerweise im Moment des Schreibens nicht als eine solche bezeichnet werden. Er ist schließlich darauf angewiesen, dasjenige, was sich seiner Definitionsmachtsetzung verdankt, als gegeben auszuweisen, um daran die eigenen Beschreibungsmodelle zu exemplifizieren. Der eigenen Sicherheit wegen. Weil ihm das Rückblicken sonst Schwierigkeiten bereiten würde. Mittels einer Abwehrhetorik und durch Verweise auf ebenso verfahrenende Interpretationen wird mit diesem Ziel die eigene Rhetorik der Repräsentation konsequent abzusichern versucht und damit der Anspruch einer interpretativen Praxis durchzusetzen versucht. Gelingen kann das nur mit einem Programm, das sich auf verbindliche Klassifizierungskategorien und Begrifflichkeiten einigt oder sie als in Konkurrenz zu anderen Programmen auszuhandelnde darzustellen versteht. Ein solches Modellprogramm der Interpretationspraxis weiß die sprachliche Verfaßtheit und Abhängigkeit der eigenen Aussagen von bestimmten verfahrenskonstituierenden Prämissen auszublenden. Möglich wird so, eine interpretatorische Praxis fortzuschreiben, die einen umfassenden Geltungsanspruch an den Tag legt und es zu vermeiden weiß, die eigenen Interpretationen als motivierte Ordnungsunternehmungen zu begreifen. Die ganz in diesem Sinne aufgestellte Forderung: „Der Begriff der Avantgarde bedarf der Aufklärung.“ (Enzensberger 1976: 57) – soll heißen: es gilt klärend hier und jetzt und ein für alle Mal festzulegen, wie etwas als Avantgarde zu verstehen ist – bedarf demnach der Umformulierung, die ein nicht zum Ende zu bringendes Projekt skizziert: Der Gebrauch des Begriffs der

Avantgarde bedarf der Aufklärung, die der fortgesetzten Aufklärung bedarf.

Jene Unterscheidungssicherheit, die er zu suggerieren weiß, garantiert der Begriff Avantgarde trotz aller unternommener Anstrengungen offensichtlich gar nicht mit der behaupteten Gewißheit. Verspricht er sie denn überhaupt? Was macht uns eigentlich die Hoffnung, der Begriff könnte uns Sicherheiten gewährleisten? Was läßt uns davon ausgehen, er ließe sich ganz selbstbewußt verwenden lassen? Wir vermuten, unser eigenes Sicherheitsbedürfnis verleitet uns dazu, dasjenige einer Disziplin, die ihre Interpretationen als gegenstandskontrollierende und vorgeblich kontrollierbare Beschreibungen auszugeben beliebt. Wie sicher können wir uns selbstsicher geben? Daß es so ausdrücklich wie im Sprechen über die Avantgarde als notwendig oder nützlich angesehen wird, Zuordnungszusammenhänge konstruierend abzusichern, die es weiterhin möglich machen, Texten *einen* Ort zu geben und *einer* Ordnung zuzuordnen, läßt sich das nicht auch als Reaktion auf einen zunehmend empfundenen Verlust von bislang weitgehend kommentarlos ausgeübter institutionalisierter Definitionsmacht ansehen? An dieser Stelle fragen wir uns, was das Sprechen ausgerechnet über die Avantgarde so attraktiv macht. Muß es einem nicht ironisch vorkommen, daß Texte, in denen sich unterschiedliche Motive und Adressaten ausmachen lassen, die verschiedensten Kontexten entstammen und deren Entgrenzungen zu exerzieren üben, unter diesen *einen* Begriff Avantgarde gefaßt und abgelegt werden? Weshalb werden sie zu Illustrationsobjekten einer interpretatorischen Praxis, der es gelingen möchte, jegliche Elemente der Störung und der Verschiebungen im eigenen Sprechen auszuschließen? Warum erweist sich „die Avantgarde“ als offensichtlich so glücklich gewählte Projektionsfläche für Ansprüche eines Selbstautorisierungsunternehmens mit auf Dauer gestellter Fortsetzung? Ihrer scheinbar so leichten Klassifizierbarkeit oder behaupteten Abgeschlossenheit wegen, die ein historisches Rückblicken als gewiß machbar annehmen läßt? Weil sich in ihr ein einheitsstiftender Anspruch ausmachen läßt, der dem

eigenen entspricht? Weil sich im Sprechen über die Avantgarde wiederholt genau jene Totalisierungstradition reproduziert findet, von der behauptet wird, sie werde durch die Avantgarde mittels Formenfindung negiert?

Ohne selbst jemals auf jede Form interpretatorischer Definitionspraxis, also des Ab- und Ausgrenzens durch Eingrenzen, verzichten zu können, bestehen wir um der Zukunft willen auf die Nicht-Abschließbarkeit des Sprechens über die Avantgarde. Insbesondere immer dort, wo in der Absicht, die eigene Position zu behaupten, Zuordnungszusammenhänge konstruiert werden, die dazu dienen, den zum Gegenstand der Beschreibung gemachten Texten *einen* Ort zu geben, *einer* Ordnung zuzuteilen, sie endgültig festzuschreiben. Wir wiederholen uns. Lassen wir uns darum die Frage gefallen, ob nicht auch wir die Wiederholung, die eine Übertragung dessen darstellt, was an anderem Ort die Autorität der eigenen Aussage zu manifestieren helfen soll, als dienlich ansehen, zur Stabilisierung einer bestimmten diskursiven Praxis beizutragen? Wollen nicht auch wir, wenn wir wiederholt Texte anderer, auf die wir zurückblicken, in der eigenen Aussagen inkorporieren, uns unserer eigenen Aussage sicher erweisen? Das darf nicht zwangsläufig gelingen. Denn unerkannt liegt einer solchen Operation, ein grundlegender „Irrtum über den Status der Wiederholung“ (Hamacher 1998: 169) zugrunde. Als zugleich vollzogene Verschiebung von Kontexten der andererseits vorgefundenen Aussage vermag sie der nicht *so einfach* eine gesicherte Identität zu geben. Wie werden wir uns selbst dann später, rückblickend, der gegenwärtigen Kritik an der sich selbstgewiß gebenden Praxis sicher sein können? Wenn Avantgarde als Begriff zu problematisieren, der Selbstversicherung von Kommentarleistungen dient, welche Funktion und Effekt hat dann diese Kritik? Die Frage zielt darauf, in den eigenen Blick zu bekommen, wie wir es in der Praxis mit Selbstzuschreibungen, Fremdetikettierungen, Adressierungen, retrospektiven Betrachtungen halten und Paradoxien, Aporien und apodiktischen Aussagen verstehen. Wie lassen wir selbsterzeugte Ungewißheiten und

Schwierigkeiten bei der Deklaration zur anhaltenden inneren Unruhe werden, die zur Aufmerksamkeit für jene Totalisierungsunternehmungen führt, die Lektüren zu dominieren versuchen? Warum nicht in Form der zu Kennzeichen der Avantgarde erklärten Destabilisierungspotentiale, namentlich paradoxaler Formenkombinationen, Montagetechniken, Absage an die Texteinheit, die als in der eigenen Form eingeschlossene Selbstkritik gerade kein „Weiter so!“ garantieren könnten.



Abb. 39 Goscinny/Uderzo: „Streit um Asterix“ (1975)

Und jetzt? Nach vorn! Das ist die Richtung unser Schreibbewegungen. „Nach“ zu sagen, deutet darauf hin, irgendwie spät dran sein zu müssen. Die Relationalverhältnisse bezeichnende Präposition verstehen wir als Verweis darauf, nichts sagen zu können, ohne Bezug zu nehmen auf etwas – auf andere Texte –, ohne ihnen zu folgen, sich einzuschreiben in eine Reihe, sich in eine Abfolge zu bringen

sich einer Rangfolge unterzuordnen. Sichern wir unseren Standort, während wir auf andere verweisen, sie anführen, sie in anderen Kontexten auftauchen lassen? Wie kann man „nach“ dem kommen, was sich als „vorn“ ausgibt? Die Frage verweist auf die erwähnten Schwierigkeit, einen Zeitpunkt zu bestimmen, an dem man sprechen kann und an dem man „jetzt“ sagen muß, in der Absicht, eine Gegenwärtigkeit und Präsenz in der Zeit zu beteuern. Hier und jetzt, am Ende des Jahrhunderts, nicht eines beliebigen, wie wir lasen, sondern des „Jahrhunderts der Avantgarde“, nach dessen Ende das Sprechen über die Avantgarde kein Ende finden wird. Diese Schwierigkeit läßt – oder sagen wir jetzt: ließ – uns nicht so einfach der Forderung nach dem Nach-Vorn-Kommen, nach dem Weitermachen nachkommen. Mahnend erreicht uns da postalisch die Erinnerung: „Die ‘Avantgarde’ bitte nicht vergessen – wohin kämen wir sonst, ohne Avantgarde! Schöne Grüße, Walter Fähnders“ (Fähnders 1999: o.S.) Einer Avantgarde, die für sich selbst beansprucht, der eigenen Zeit voraus zu sein, allerdings nicht in der Zukunft handeln kann, bleibe, so heißt es, „in der gemeinsamen Gegenwart sich zu distanzieren, zu kritisieren, zu polemisieren.“ (Luhmann 1989: 467) Das zu tun, muß man sich nun eben nicht unbedingt „vorn“ wähnen. Aber wo, wenn nicht eben hier?

Literaturverzeichnis

- Asholt, Wolfgang/Walter Fähnders
 1995 „Einleitung“. In: Asholt, Wolfgang/Walter Fähnders (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart: XV-XXX.
 1997 „‘Projekt Avantgarde’ - Vorwort“. In: Asholt, Wolfgang/Walter Fähnders (Hg.): *„Die ganze Welt ist eine Manifestation“*. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste. Darmstadt: 1-17.
 1999 „Rückblick auf die Avantgarde. Internationales Avantgarde-Symposium an der Universität Osnabrück 1.-4.Juli 1999“, Ankündigungstext, Mai 1999.
- Barck, Karlheinz
 1989 „Differenzierung der Beziehung zwischen künstlerischer und politischer Avantgarde. Blickrichtung: Französischer Surrealismus“. In: Hardt 1989: 212-228 (zuerst in: Barck, Karlheinz/Dieter Schlenstedt/Wolfgang Thierse (Hg.) 1979: *Künstlerische Avantgarde. Annäherungen an ein unabgeschlossenes Kapitel*. Berlin/DDR: 191-219).
- Böhringer, Hannes
 1978 „Avantgarde - Geschichte einer Metapher“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Band XXII: 90-114.
- Bürger, Peter
 1974 *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a.M.
- de Man, Paul
 1996 „Epistemologie der Metapher“. In: Haverkamp, Anselm 1996: *Theorie der Metapher*. 2., um ein Nachwort zur Neuausg. und einen bibliogr. Nachtr. erg. Aufl., Darmstadt: 414-437.
- Enzensberger, Hans Magnus
 1976 „Die Aporien der Avantgarde“ (1962), In: Enzensberger, Hans Magnus 1976: *Einzelheiten II. Poesie und Politik*. Frankfurt a.M., 4. Auflage: 50-80.
- Fähnders, Walter
 1999 „So far away“, Postkarte an den Verfasser, 10.11.1999

Hamacher, Werner

- 1998 „De Mans Imperativ“. In: Hamacher 1998: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M.: 151-194.

Hardt, Manfred

- 1989 (Hg.): *Literarische Avantgarden*. Darmstadt.
1989a „Zu Begriff, Geschichte und Theorie der literarischen Avantgarde“. In: Hardt 1989: 145-171.
1989b „Einleitung“. In: Hardt 1989: 1-9.

Hermant, Jost

- 1980 „Das Konzept 'Avantgarde'“. In: Grimm, Reinhold/Jost Hermant (Hg.): *Faschismus und Avantgarde*. Königstein/Ts.: 1-19.

Jäger, Georg

- 1997 „Avantgarde“. In: Weimar, Klaus (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Band 1, A-G. Berlin, New York: 183-187.

Kube Ventura, Holger

- 1999 „Avantgarde, die Revolution, die Linke (sic!) – und ihre Liebhaber“. In: *Texte zur Kunst*. 9. Jahrgang, Heft 34, Juni: 40-54.

Lange, Wolfgang

- 1993 „Avantgarde als Phantom „. In: *Akzente*, Nr. 40: 507-524.

Lohner, Edgar

- 1976 „Die Problematik des Begriffs Avantgarde“. In: Gillespie, Gerald/Edgar Lohner (Hg.): *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*. Tübingen: 26-38.

Luhmann, Niklas

- 1995 *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.

Plumpe, Gerhard

- 1995 *Epochen moderner Literatur: ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen.

AVANT GARDE

CRITICAL STUDIES

14

Comité de rédaction/Editorial Board:

Directeur: Fernand Drijkoningen

Secrétaire: Klaus Beekman

Membres: Henri Béhar, Peter Bürger, Leigh Landy,
Ben Rebel et Willem Weststeijn

DER BLICK VOM WOLKENKRATZER

Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung

Herausgegeben von

Wolfgang Asholt
Walter Fähnders



Amsterdam - Atlanta, GA 2000

All titles in the Avant Garde Critical Studies (from 1999 onwards)
are available to download and read from the CatchWord website:
<http://www.catchword.co.uk>

The paper on which this book is printed meets the requirements of "ISO
9706:1994, Information and documentation - Paper for documents -
Requirements for permanence".

ISBN: 90-420-1282-X (bound)
©Editions Rodopi B.V., Amsterdam - Atlanta, GA 2000
Printed in The Netherlands

INHALT

Wolfgang Asholt/Walter Fähnders <i>Einleitung</i>	9
--	---

I. Avantgardetheorie und Avantgardekritik

Peter Bürger <i>Das Denken der Unmittelbarkeit und die Krise der Moderne. Zum Verhältnis von Avantgarde und Postmoderne</i>	31
Antoine Compagnon <i>Der französische Sonderweg</i>	51
Walter Fähnders <i>Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus</i>	69
Wolfgang Asholt <i>Projekt Avantgarde und avantgardistische Selbstkritik</i>	97
Peter V. Zima <i>Das individuelle Subjekt zwischen Natur und Kultur: Modernismus und Avantgarde</i>	121

II. Geschlechterverhältnisse

Albrecht Koschorke <i>Die Männer und die Moderne</i>	141
Birgit Wagner <i>Subjektpositionen im avantgardistischen Diskurs</i>	163
Barbara Vinken <i>Make war not love: Pulp Fiction oder Marinettis Mafarka</i>	183

III. Topographie

Carlos Rincón
Avantgarden in Lateinamerika 207

Klaus Beekman
Der Bilderstreit um die historische Avantgarde in den Niederlanden 231

Hubert van den Berg
„Übernationalität“ der Avantgarde – (Inter-)Nationalität der Forschung. Hinweis auf den internationalen Konstruktivismus in der europäischen Literatur und die Problematik ihrer literaturwissenschaftlichen Erfassung 255

IV. Faktoren

Mojmír Grygar
Über die Auffassung der dichterischen Sprache in der europäischen Avantgarde (Komparatistische Randbemerkungen) 291

Rainer Grübel
Die Kontrafaktur des Kunstwerks in der russischen Literatur und Kunst der Avantgarde 313

Marie-Paule Berranger
Über den surrealistischen Gattungsbegriff 349

Harald Wentzlaff-Eggebert
Die Dinge als Haupt-, der Mensch als Nebensache. Zur cosalogía in der spanischsprachigen Avantgarde 375

Stephen C. Foster
Die Sterblichkeit von Rollen: Dada, die Konstitution von Kultur und der Tod der Zukunft 401

V. Formen des Politischen

Rolf Grimminger
Avantgarde, Anarchismus und die Ordnungen der Institution. Konfliktkulturen um die Jahrhundertwende 417

Manfred Hinz
Futurismus und Faschismus 449

Georg Bollenbeck
Der negative Resonanzboden: Avantgarde und Antiavantgardismus in Deutschland 467

Otto Karl Werckmeister
Von der Avantgarde zur Elite: Bemerkungen zu Majakowski, Tatlin und Beuys 505

Karlheinz Barck
Surrealistische Visionen des Politischen 525

VI. Avantgarde, Moderne, Postmoderne

Bernd Hüppauf
Das Unzeitgemäße der Avantgarden: Die Zeit, Avantgarden und die Gegenwart 547

Claude Leroy
Drei Begegnungen mit dem Esprit nouveau 583

Thomas Anz
Psychopolitik nach Freud in der Literatur des Expressionismus und der Avantgarde 609

Andreas Puff-Trojan
Krieg im Frieden. Die Nachkriegsavantgarde und die Metaphorik des Krieges 631

Nils Plath „Und jetzt zurück nach vorn“	653
Ottmar Ette <i>Avantgarde – Postavantgarde – Postmoderne. Die avantgardistische Impfung</i>	671
<i>The Spiral. Perspektiven für ein Museum im 21. Jahrhundert</i> Von Daniel Libeskind	719
<i>Adressen der Autorinnen und Autoren</i>	729

EINLEITUNG

Wolfgang Asholt/Walter Fähnders

„Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte“, auf „dem Gipfel der Welt“, befindet Filippo Tommaso Marinetti in seinem erstem futuristischen Manifest vom 20. Februar 1909. Er nimmt dabei ausdrücklich die Perspektive „stolzer Leuchttürme oder vorgeschobener Wachposten vor dem Heer der feindlichen Sterne“ ein, „die aus ihren himmlischen Feldlagern herunterblicken.“ (Asholt/Fähnders 1995: 3-7). „Hier wird, auf einem Kap, Extremes geformt“, heißt es 1916, wohl auf Marinetti anspielend, in der deutschen „Proklamation des Äternismus“ (Asholt/Fähnders 1995: 113). Und bereits 1912, in einem frühen Schlüsseltext der russischen Avantgarde, schreiben die Futuristen David Burljuk, Aleksandr Kručonych, Vladimir Majakovskij und Velimir Chlebnikov in ganz urbaner Bildlichkeit: „Aus der Höhe von Wolkenkratzern blicken wir herab auf ihre Nichtigkeit!“ – nämlich auf die Nichtigkeit der alten Kunst und ihrer Vertreter wie Dostojewskij oder Tolstoj, die man „vom Dampfer der Gegenwart“ werfen möchte (Asholt/Fähnders 1995: 28).

Bildlichkeit und Metaphorik des allumfassenden Blickes, einer alles erfassenden Perspektive – Kap, Leuchtturm, das neben dem Raum auch die Dimension der Zeit einbeziehende „Vorgebirge der Jahrhunderte“ oder eben der Wolkenkratzer – reklamierten den ‚Vorhut‘-Charakter dieser Kunst, meldeten massiv ihren spezifisch ‚avantgardistischen‘ Anspruch an. Wenn die Selbstbezeichnung