

Bericht zur Tagung „Avantgarde oder Modernismus. Was bleibt vom Avantgarde-Projekt?“

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg: Freiburg Institute for Advanced Studies, 21.- 23. Juni 2012

Im Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg fand vom 21. bis 23. Juni 2012 die Tagung mit dem Titel „Avantgarde oder Modernismus. Was bleibt vom Avantgarde-Projekt?“ unter der Leitung des Romanisten Wolfgang Asholt (FRIAS - Osnabrück) statt. Im Vordergrund stand die Frage, inwiefern die Avantgarde - trotz ihrer vermeintlichen Historisierung und Musealisierung - heute noch relevant ist und wie sie sich gegenüber der Moderne, Postmoderne und Neo-Avantgarde positioniert. Mit der Intention, der Komplexität der Avantgarde und ihrer Situierung in Literatur, Kunst und Gesellschaft heute und damals gerecht zu werden, konzentrierten sich die Beiträge der internationalen Gäste auf drei verschiedene Themenkomplexe.

Im Zentrum der Untersuchungen stand anfangs die Gegenüberstellung verschiedener Avantgardetheorien. Dabei wurden sowohl Stimmen laut, die der historischen Avantgarde ihre Bedeutung absprachen, ihren Versuch eines Paradigmenwechsels in der Kunst-Leben-Dichotomie in Frage stellten, sie als einen Teil der Moderne wahrnahmen oder sie gar als Weiterführung einer konservativen Kunsttheorie auffassten, wie auch jene, die an einem „Projekt Avantgarde“ festhielten und die Avantgarde als historisch klar umrissene Epoche betrachteten, die ihre Legitimation schon allein daraus schöpfe, dass sie trotz ihres von der Theorie attestierten Scheiterns wichtige Fragen aufgeworfen habe, die bis heute unbeantwortet geblieben seien.

Der zweite große Themenbereich rückte die räumlich-zeitliche Perspektive in den Fokus der Betrachtung und beschäftigte sich mit der Frage, inwiefern das europäische Avantgardemodell in andere kulturelle, soziale und politische Kontexte exportiert werden kann. Mit welchen Hindernissen hatten andere Kulturen im Aneignungsprozess des europäischen Modells zu kämpfen, oder entwickelten sie gar eine Avantgarde, die weder programmatisch noch formal mit ihrem historischen Vorbild zu tun hatte? Welche Reminiszenzen an die klassische Avantgarde lassen sich in unserer heutigen politischen Kultur feststellen und ist die Idee eines radikalen Umdenkens unserer Gesellschaftsordnung in friedlichen Zeiten nicht obsolet geworden?

In einem dritten und letzten Feld wurde die Avantgarde schließlich unter einzelnen inhaltlichen Gesichtspunkten näher untersucht. So konnten beispielsweise die Affinität der avantgardistischen Literatur zur Kriegsrhetorik, die Beziehung zwischen bürgerlicher Avantgardkunst und populärem Kitsch oder die Rolle des avantgardistischen Künstlers als Produzent-Rezipient näher beleuchtet werden.

1. Avantgarde-Theorien

Nach einleitenden Worten des Direktors des FRIAS, **Werner Frick**, hielt **Wolfgang Asholt** den Eröffnungsvortrag über die Relevanz einer Avantgarde heute und zeigte, inwiefern Post-Varianten der Avantgarde wichtige Konzepte und Intentionen ihres historischen Vorbilds aufgreifen und welche neue Ausrichtung sie annehmen. Trotz der ambivalenten Einschätzung der Avantgarde durch unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen – Teile der Literaturwissenschaft stufen sie als irrelevant ein, die Kulturwissenschaften betrachten sie oft als Teil der Moderne, billigen ihr aber eine gewisse historische Bedeutung zu, während ihr von der Philosophie der Theorie-Tod und eine

gespensterhafte Präsenz in der zeitgenössischen Kunst bescheinigt werden – herrscht Einigkeit darüber, dass die Avantgarde zumindest theoretisch wichtige Fragen aufgeworfen und deshalb ihre Aktualität nicht vollkommen eingebüßt hat. Möglichkeiten einer Fortführung der historischen Avantgarde durch neue Bewegungen sah Asholt sowohl in der experimentellen Avantgarde und ihrem Bestreben nach Radikalität und Kreativität als auch im genderspezifischen Diskurs und im postkolonialen Kontext, wobei jedoch die avantgardistische Intention vernachlässigt würde und formale Kriterien und somit auch die Institutionalisierung in den Vordergrund treten. So muss zwischen dem Ziel (Überführung der Kunst in Leben) und den Zielen (Überwindung des Werkbegriffs und der Autonomie der Kunst, Selbstaufgabe des Künstlers) differenziert werden. Die gegenwärtige mediale Mitmachkultur, in der das Monopol der Kreativität an den User abgegeben wurde und jeder sich als Künstler inszenieren kann (siehe jüngst Andreas Reckwitz: „Die Erfindung der Kreativität“, Suhrkamp 2012), kann als Indikator für das Erreichen der Ziele, aber nicht des Ziels, betrachtet werden.

Christine Magerskis (Zagreb) Vortrag widmete sich dem Interesse der Gesellschaftstheorien von Gehlen („Erörterung des Avantgardismus in der bildenden Kunst“), Luhmann („Die Kunst der Gesellschaft“) und Bourdieu („Die Regeln der Kunst“) an der Avantgarde und erörterte, inwiefern die Gesellschaftstheorie eine Möglichkeit der Theoriebildung jenseits der Alternativen von Scheitern und Relativierung darstellt und Antworten auf die von der Avantgarde aufgeworfenen Fragen zur Funktion und Position der Kunst in der Gesellschaft liefern kann, nachdem die ästhetischen Theorien ihre Zeit verwirkt haben. Gehlen zufolge wird mit der Avantgarde die Ästhetik in die Vergangenheit verabschiedet und von der Kulturosoziologie abgelöst, denn die Avantgarde hatte mit ihrem Sieg und der Realisierung der Revolution die moderne Kunst in eine Sackgasse geführt. Die Selbstkritik der Kunst, wie sie von der Avantgarde praktiziert wird, ist für die Kulturosoziologie von besonderem Interesse. Gehlen nimmt dabei eine Rolle als Kenner der Avantgarde und Spezialist für die Restriktion von Kreativität und Innovation mittels Ritualisierung und Institutionalisierung ein, Bourdieu fungiert als Begriffslieferant zur Erfassung permanenter Revolutionen in Kunst und Mode sowie der Innovationsökonomie, während Luhmann als Experte für Kontingenz und ihre Reduktion mittels Formbildung gilt.

Am Beispiel des Romanisten und Vertreters der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule Hans Robert Jauss (1921-1997) widmete sich **William Marx** (Paris Ouest Nanterre La Défense) der Frage, ob es heutzutage überhaupt möglich ist, sich einer progressistischen, avantgardistischen Konzeption von Kunst und Literatur zu entledigen. Dafür stellte Marx zwei Jaussche „Palinodien“ gegenüber. Die erste betraf Jauss' Engagement in der Waffen-SS, das erst in den 90er Jahren durch den Literaturwissenschaftler Earl Jeffrey Richards aufgedeckt wurde. Jauss, der sich zuvor nie über seine SS-Vergangenheit geäußert hatte, erklärte später, dass er nicht aus ideologischen Gründen Mitglied geworden sei, sondern aus einem Bedürfnis heraus, sich nicht in eine ästhetische Haltung zurückzuziehen und die Geschichte mitzugestalten. Jauss wurde von Richards vorgeworfen, die Rezeptionsästhetik entwickelt zu haben, um seine Vergangenheit zu relativieren. Marx dagegen vertritt den Standpunkt, dass man Theorie und Biographie des Theoretikers trennen müsse und dass die Rezeptionsästhetik trotz der Vergangenheit ihres Erfinders gültig sei.

Die zweite Palinodie galt Jauss' Kehrtwende in der Konzeption seiner Rezeptionsästhetik, die 1967 („Literaturgeschichte als Provokation“) für ihn noch eine Versöhnung des Historizismus mit dem russischen Formalismus darstellte. Die Formalisten hatten eine avantgardistische Auffassung der Literatur, die vom Zusammenspiel zwischen Alt und Neu vorangetrieben wurde. Jauss erweiterte

diese Konzeption um eine geschichtliche Kategorie, die erklärt, warum ein bestimmtes literarisches Phänomen zu einem bestimmten Zeitpunkt als neu betrachtet wird. 1972 distanzierte er sich jedoch im Namen des Historizismus vom Avantgardismus und deklarierte dessen Hinfälligkeit („Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung“). Marx zufolge ist Jasss' Distanzierung von einer avantgardistischen Geschichtsanschauung unglaublich, da seine späteren Schriften Spuren seiner 1967 formulierten Thesen enthielten, und er kommt zu dem Schluss, dass es Jasss eher gelungen sei, sich im Nachhinein von seinen SS-Verstrickungen als von einer avantgardistischen Konzeption von Geschichte und Kunst zu befreien.

Die Überlegungen des Romanisten **Ottmar Ette** (Potsdam) zur Nanothorie als neuer Erscheinungsform der literarischen Avantgarde gingen aus von zwei Konzepten Claude Lévi-Strauss', die dieser in seiner Abhandlung „La pensée sauvage“ aus dem Jahr 1962 formuliert hatte: einerseits dem „modèle réduit“, also der Miniaturisierung einer Totalität zum Modell, das uns das Begreifen eines Objekts ermöglicht und uns die Vision eines Kosmos eröffnet, andererseits dem „bricolage“, der Assemblierung von Bestehendem, Mythen und Traditionen mit Wissenschaft und Vernunft, die Neues hervorbringt, bis hin zur archipelagischen, aus vielen Inseln zusammengesetzten Repräsentation der Welt. Am Beispiel autobiographischer Kurztexte von Roland Barthes („Roland Barthes par Roland Barthes“) zeigte Ette, wie der Autor die Möglichkeit der Analyse kurzer Texte reflektierte, um zu einer anderen - fragmentarischen und polylogischen - Schreibweise zu gelangen und eine avantgardistische Sprache zu entwickeln. Abgeschlossen wurde diese Reflexion mit dem Hinweis auf die sich noch im Entstehen befindende Nanophilologie, die die Hypothese zur Grundlage hat, dass es möglich sei, Prozesse, Methoden, Schreibmechanismen und literarische Dimensionen in Kurztexten aufzuspüren.

Der Rhetorik der Kriegsführung und der Auffassung von Literatur als Krieg im Avantgarde-Diskurs widmete sich der Literaturwissenschaftler **Antoine Compagnon** (Collège de France - Université de Paris-Sorbonne). Anhand von Baudelaires Abhandlung „Conseils aux jeunes littérateurs“, einem literaturkritischen Vademekum für zukünftige Generationen, machte Compagnon deutlich, wie der Poet schon lang vor der Avantgarde den Begriff des „soldier-artist“ geprägt hatte und zeigte, auf welche Weise auch Balzac, Proust und Barthes in ihrem Werk das literarische Leben als Kampf thematisierten. Dabei gilt die literarische Schlacht nicht nur den Gegnern, sondern auch dem Subjekt selbst. Vor dem Hintergrund des Endes der modernen Kriege und dem Beginn der asymmetrischen Kriegsführung sah sich Compagnon mit der Frage konfrontiert, inwiefern das Modell von Literatur als Krieg obsolet geworden ist und kam zu dem Ergebnis, dass heute mit der Ablösung der Avantgarde-Soldaten durch die „bricoleurs“ ein Paradigmenwechsel stattgefunden hat, der mitunter auch an der Absenz von Schriftstellern und Intellektuellen in der aktuellen politischen Debatte festgemacht werden kann.

Unter dem Titel „Avantgardismus als Grenzphänomen integraler Ästhetik“ untersuchte der Literaturwissenschaftler **Wolf G. Schmidt** (Göttingen) die Strukturäquivalenz von Avantgarde und klassischer Kunst und hob die Ähnlichkeiten zwischen beiden Konzepten hervor. Wird die Avantgarde stets als anticlassisch konzipiert, wollte Schmidt zeigen, wie sie eben nicht die Traditionsvernichtung, sondern vielmehr die Wiederherstellung der Einheit zur Intention hat. Dabei nahm er eine begriffliche Trennung zwischen Tradition und Traditionalismus vor und warf letzterem vor, die anthropologische Urtradition entstellt zu haben. So wie der Futurismus Urelemente restaurieren wollte, suchte der Surrealismus die absolute Realität und die Wiederherstellung des transzendentalen Ichs. Damit weist die Avantgarde eine Tendenz zur integralen, klassischen Ordnung

auf. Die avantgardistische Revolte ist somit ambivalent: einerseits weist sie eine oberflächliche Vorwärtsgewandtheit auf, die Konventionen zerstört, andererseits eine restaurativ-rückwärtsgewandte Orientierung. Da der formale Innovationscharakter eines Werks im Laufe der Jahre abnimmt, tritt die integrale Tiefentradition als wichtiger Aspekt der Avantgarde erst mit der Zeit stärker hervor.

Der Kunst- und Literaturwissenschaftler **Hubert van den Berg** (Poznan) kritisierte in seinem Vortrag die Verwässerung des Avantgardebegriffs als Teil des Modernismus, wie sie in vielen anglophonen Arbeiten zu beobachten ist. Er zeigte Skepsis gegenüber der militärischen Metaphorik der Avantgarde, die er als irreführend betrachtete, und plädierte für einen pluralistischen Avantgardebegriff, der sich aufgrund seiner historischen Merkmale klar vom Modernismus abgrenzt. Nach van den Berg besteht die Avantgarde aus verschiedenen Strömungen ohne allesübergreifende Ambition, die jedoch in Beziehung zueinander stehen und den Versuch unternommen hatten, etwas wirklich Neues zu schaffen. Dabei ist ihnen das Utopische ihres Vorhabens wohl bewusst gewesen, weshalb der nachträgliche Vorwurf des Scheiterns - der die Naivität der Avantgarde voraussetzt - problematisch ist. Dagegen diskreditierte van den Berg die sogenannten neo-avantgardistischen Bewegungen wie die Pop Art, die inzwischen institutionalisiert, Teil der Konvention, bloße Wiederholung ihres historischen Vorbilds und somit überflüssig geworden ist.

Der Übergang von den avantgardetheoretischen zu den räumlich-zeitlichen Aspekten der Avantgarde manifestierte sich im Vortrag des Kunstkritikers und Schriftstellers **Philippe Dagen** (Paris I- HICSA- Le Monde). Vor dem Hintergrund einer mittlerweile klar definierten künstlerischen Avantgarde als generationell homogener Gruppe, die kollektiv arbeitet und über philosophisch-künstlerische Manifeste eine klare Position bezieht, plädierte er für erweiterte Avantgarde-Schemata, die auch abseits der genannten Merkmale liegende Strömungen miteinbeziehen. So sind zwar der Minimalismus und die Konzeptkunst mit ihren kollektiven Ausstellungen die letzten Gruppierungen, die sich formal in die Avantgarde einreihen, doch müssten auch Bewegungen, die keine der deskriptiven Elemente aufwiesen und frei von ideologischen Deklarationen und Stellungnahmen seien wie etwa die Pop Art oder die Performance-Art, im Avantgarde-Diskurs berücksichtigt werden. Dagen zeigte am Beispiel der japanischen Performance-Artists Yayoi Kusama und Shigeko Kubota, die in den 50er Jahren in New York ihre Szene fanden und besonders interessiert an Motiven aus Wahnsinn und Erotik waren, welche inhaltliche Affinität Künstler, die nicht notwendigerweise avantgardistische Merkmale aufweisen und sich auch nicht zur Avantgarde zugehörig fühlten, zu eben dieser Avantgarde pflegten.

2. Raum-zeitliche Theorien

Gesine Müller (Potsdam) zeigte in ihrem Beitrag zur Enträumlichung der Avantgarde nach Ozeanien am Beispiel der Schriftsteller J.-M.G. Le Clézio und E. Glissant, wie gerade außereuropäische Positionierungen das Potenzial aufweisen, alternative Avantgarde-Projekte vorzulegen. Anhand der beiden Vertreter aus frankophonen, postkolonialen Konstellationen, die sich beide mit den Repräsentanten der europäischen Avantgarde beschäftigt hatten und beide öffentlich wie biographisch in die zweite Phase der Avantgarde eingeordnet werden können, machte sie eine „Ozeanische Wende“ fest, einen Paradigmenwechsel, der sich in der Archipelisierung, also dem aus der Mischung von Kulturen entstehenden Unvorhergesehenen, manifestiert. Damit positionierte

Müller sich entschieden gegen eine Egalität der Avantgarde, in der das europäische Modell auf einen außereuropäischen Kontext lediglich übertragen werden kann und plädierte für einen revolutionären Bruch der ozeanischen Avantgarde mit ihrem europäischen Vorbild.

Der Vortrag von **Hanno Ehrlicher** (Augsburg) knüpfte ebenfalls an die Idee an, dass sich Modernisierungsprozesse nicht einfach von Zentraleuropa ausdehnten, sondern dass gerade an den Rändern die Brüche und Ambivalenzen dieser Prozesse besonders deutlich werden. Er widmete sich dem als randständig betrachteten spanischsprachigen Modernismo als Beispiel einer Koinzidenz des theoretischen Modediskurses mit der Selbstreflektion der eigenen Zeit als Moderne. Mit dem Hinweis auf die Strukturähnlichkeiten von Mode und Moderne wie beispielsweise der dauerhaften Flüchtigkeit präsentierte Ehrlicher die Verschränkung der beiden Konzepte im Bereich des mexikanischen Modejournalismus (Julián del Casal) und der daraus folgenden Überwindung der Trennung zwischen hoher Kunst und kommerzieller Massenkultur. Er schloss seine Reflexion mit der Deutung der Avantgarde als neuer Mode nach dem Modernismo und verwies dabei auf die Selbstinszenierung und die Aneignung von Reklame durch die Avantgarde. Die Tatsache, dass die modernistischen Literaturen der Avantgarde, insbesondere dem Futurismus, ihren Innovationsanspruch aberkannten und dass die Neo-Avantgarde heute oft als bloße Wiederholung der historischen Avantgarde betrachtet wird, ist Indikator dafür, dass die Mobilität der Avantgarde kein Voranschreiten auf einem zeitlichen Kontinuum bedeutet, sondern dass Mobilität Zeichen eines dauerhaften Wechsels ist, der kein anderes Ziel hat als seine eigene destruktive Produktivität.

Unter dem Titel „Ende vom Anfang, Anfang vom Ende. Späte Avantgarden in Russland“ unternahm der Slavist **Age Hansen-Löve** (LMU) einen Ordnungsversuch der russischen Avantgarden und konnte zeigen, wie die Avantgarden, die scheinbar auf das Beginnen festgelegt sind, einen Todeskeim in sich tragen, der sie wieder zum Ende bringt. Die Schwerpunkte der russischen Avantgarde sah er erstens im Konstruktivismus, der die Kunst in ihrer Selbstaufhebung sterben lassen wollte und der das einzige sei, was in der Kunst von der Avantgarde übrig geblieben ist. Einen zweiten Schwerpunkt bildete der Archaismus eines Chlebnikov, der eine neue Sprache zum Ziel hatte und das „Übermorgen“ im „Vorgestern“ witterte. Von Bedeutung ist hier die Idee des Todes als Teil der Vollendung des Kunstwerks (Mandelstam). Drittens nannte Hansen-Löve die Transavantgarden mit ihren absurden Dichtern wie Daniel Charms oder dem noch radikaleren Platonov. Für sie war die Sprache ein Nullsummenspiel, denn es entstand keine neue Semantik. Die Texte wurden im Sinne einer Montage von Interpretationsstrukturen ständig auf- und wieder abgebaut und die Sprache hatte sich ihrer Unschuld entledigt.

Die Kunsthistorikerin **Éva Forgács** (Art Center College of Design, Pasadena) ermöglichte mit ihrem Beitrag einen Blick auf die osteuropäische Avantgarde der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die ursprünglich propagandistische Funktion hatte und die dazu diente, der Bevölkerung neue Werte zu vermitteln. Im kommunistischen Kontext konnte Kunst nur politisch sein und die Avantgarde in Osteuropa war zuerst als offizielle Staatskunst der Zukunft konzipiert worden, was sie von der zentraleuropäischen anti-institutionellen Avantgarde klar unterscheidet. Die politischen Verhältnisse erklären auch, warum im Osteuropa der 60er/70er Jahre nicht von einer Neo-Avantgarde gesprochen werden kann. Erst in der Zeit nach dem Prager Frühling begann die Avantgarde, Synonym für Untergrundkunst zu werden. Im Gegensatz zu den französischen Surrealisten, die sich in ihren politischen Zeiten zum Kommunismus bekannten, definierten sich die Vertreter der Avantgarde in Osteuropa als Sozialisten und traten für eine demokratische, pluralistische Kultur ein.

Der Frage, inwiefern sich der Avantgardebegriff auf einen globalen Kontext ausweiten lässt, widmete sich der Sinologe **Michael Lackner** (Erlangen - FRIAS). Am Beispiel der chinesischen Avantgarde kam er zu dem Ergebnis, dass Konzepte der Avantgarde und Moderne außerhalb von Europa nur schwer anzuwenden sind. Angesichts der Übernahme dieser Konzepte in die chinesische Tradition ergaben sich zum einen Periodisierungsschwierigkeiten, die zeitliche Verzögerungen erklärten. So fand die klassische literarische Moderne Chinas beispielsweise ihre Entsprechung im 19. Jahrhundert Europas und feierte den klassischen europäischen Roman und die Novelle als literarische Vorbilder. Zum anderen herrschte eine Definitionsproblematik, die sprachlich begründet war. So ergaben sich für den Modernebegriff im Chinesischen allein schon drei Möglichkeiten: die Bildung eines Neologismus, das Zurückgreifen auf alte, bereits bestehende Begriffe oder die Benutzung rein phonetischer und somit sinnentleerter Schriftzeichen. Darüber hinaus wurde die Übertragung des Avantgardekonzepts nach China durch politische Konnotationen erschwert. Der Avantgardebegriff tauchte in China in den 20er Jahren auf, war aber durch die Kommunistische Partei Chinas politisch-militärisch belegt und wirkte abschreckend auf die chinesischen Modernisten. Da der Gesellschaftsbegriff im sozialistischen Sprachgebrauch missbraucht worden war, wurde dem Individuum in der ästhetischen Moderne in China eine Sonderrolle zuteil, was - im Gegensatz zur europäischen Moderne - zur Vernachlässigung zivilgesellschaftlicher Ideen führte. Erst 1989 fand die erste chinesische Ausstellung unter dem Begriff der Avantgarde statt und führte vor Augen, wie komplex die Auseinandersetzung des chinesischen Künstlers mit der Avantgarde ist, der sich stets innerhalb von zwei historischen Diskursen - dem chinesischen und dem globalen - positionieren muss.

3. Von der Avantgarde bis heute

Am Beispiel des wichtigen 1939 veröffentlichten Aufsatzes "Avant-Garde and Kitsch" von Clement Greenberg kritisierte der Romanist **Thomas Pavel** (Chicago) die Überlegungen des Autors zum Verhältnis zwischen Hoch- und Populärkultur. Der amerikanische Essayist betrachtete die „hohe“ Avantgardekunst als Reaktion auf die kitschige Populärkunst - zu der er auch die akademische Kunst zählte - der von Zerfall und Kapitalismus gezeichneten Gegenwartsgesellschaft, die mittlerweile auch schon im Marxismus vorherrsche. Die neuen Massen, die dank der industriellen Revolution und Alphabetisierung erstmals in der Geschichte einen Bedarf an populärer Konsumkultur geschaffen hatten, verlangten nach universellem Kitsch, der die nationalen Kulturen auslösche. Kitschkunst sei synthetisch und führe auf kurzem und mühelosem Weg zum Genuss. Sie umgehe somit das, was Avantgardekunst auszeichne, nämlich das, was schwierig, abstrakt und rein sei. Kitschkunst weise außerdem - im Gegensatz zur Avantgardekunst - keinerlei Diskontinuität zwischen Kunst und Leben auf, da sie wiedererkennbar und nachvollziehbar sei. So ziehe ein russischer Bauer immer die figurativen und realistischen Bilder eines Repins den abstrakten Gemälden Picassos vor. Thomas Pavel stellte die Komponente der Schwierigkeit als Bedingung von guter Kunst in Frage und plädierte - auch vor dem Hintergrund, dass Avantgardekunst zwar ein Protest gegen die bürgerliche Gesellschaft, aber auch ein Ausdruck derselben sei - für die Möglichkeit einer guten und erfolgreichen Kunst, die weder schwierig noch mühevoll ist.

Der Romanist **Michael Sheringham** (All Souls, Oxford) behandelte in seinem Vortrag das avantgardistische Potential der Texte des 1963 in Paris geborenen Dichters Pierre Alféri. Der Sohn des Philosophen Jacques Derrida bedient sich in seinem Werk verschiedenster Gattungen und Medien (Poesie, Manifest, Film, Kritik, Erzählung, Kunst, Parawissenschaft) und avantgardistischer,

moderner und postmoderner Elemente, die sich zu einer sich ständig erneuernden Form zusammenfügen und sich jeder Geradlinigkeit verweigern. In seinem Band „Sentimentale Journée“ verweisen beispielsweise alle Gedichte auf eine Erfahrung, der Leser wird zum Testobjekt und soll sich selbst einer Erfahrung unterziehen. Die Struktur seines Werks ist weniger eine „ligne droite“, sondern vielmehr mit der eines Netzes zu vergleichen, in dem sich die Elemente aufeinander beziehen und weder Anfang noch Ende besitzen. Ähnlich wie Alféris Werk sieht Sheringham die Avantgarde, die - im Gegensatz zur Moderne und Postmoderne - keine linear verlaufende Periode ist, sondern ein „détournement“, eine Lücke im Diskurs, eine Bewegung, die trotz ihres vorwärts gerichteten Denkens den Blick in die Archive nicht scheut.

Im Zentrum des Vortrags des Germanisten **Walter Fähnders** (Osnabrück) stand das avantgardistische Künstlerbild, das die Destruktion des übermächtigen traditionellen Künstlermythos zum Ziel hat und eine Neuformulierung des künstlerischen Schaffens und der Rolle des Künstlers vornimmt. Fähnders zufolge kann es paradox erscheinen, dass gerade die Avantgarde den traditionellen Künstlerkult attackiert hat, hat sie doch mit ihrem Drang zur Selbstinszenierung, dem Anspruch ihrer Anführer, über die Realität zu verfügen und auf dem Gipfel der Welt zu stehen, die Künstlerrolle im 20. Jahrhundert so sehr wie nie aufgewertet. Doch die Avantgarde hat die Künstlerfunktion anders eingesetzt als der traditionelle oder der moderne Künstler. Am Beispiel von Kurt Schwitters machte Fähnders deutlich, wie die Avantgarde eine Neudefinition von Produzent und Rezipient unternimmt und die Grenze zwischen Künstler und Publikum aufhebt, indem beide zum Material des Gesamtkunstwerks werden. Der Rezipient wird zum Produzenten, und der Künstler fungiert als bloßer Arrangeur des Gesamtkunstwerks. Die Transgression der Künstlerrolle korrespondiert mit der Transgression des Werkbegriffs. Wo das Werk in der Moderne nach Vollendung und Abgeschlossenheit strebt, wird das organische Werk in der Avantgarde aufgegeben zugunsten eines ästhetischen Produkts, an dem jeder teilhaben kann. Der avantgardistische Künstler schafft sich sozusagen selbst ab und gibt sein künstlerisches Monopol auf. Hier stellt Fähnders die Parallele zur heutigen Mitmach- und Performancekultur her (siehe Reckwitz), in der eine Intervention in allen Lebensbereichen durch das World Wide Web möglich ist und in der der Künstler das kreative Monopol abgegeben hat.

Den Abschluss der Konferenz bildete der Vortrag der Historikerin **Inge Gilcher-Holtey** (Bielefeld). Sie wies überzeugend nach, wie die Antiglobalisierungsbewegungen Occupy und CIRCA auf unterschiedliche Weise idealtypische Merkmale der historischen Avantgarde (das Manifest als Ausdruck politischer und ästhetischer Revolution, das Experimentieren mit Wahrnehmungsweisen, die utopische Konstruktion des Sozial-Imaginären) aufweisen und somit Avantgardefunktion wahrnehmen. Dabei setzen beide Gruppen durchaus unterschiedliche Schwerpunkte in ihren Zielen und Vorgehensweisen. Während CIRCA, deren Gründer John Jordan über eine klassische Theaterausbildung verfügt, die Welt auf spielerische und künstlerische Weise nach innen zu verändern und gestalterisch-schöpferisches Denken auf die Politik anzuwenden versucht, bemüht sich die Occupy-Bewegung, deren Ursprung in der Werbebranche liegt und die sich auf die Internationalen Situationisten rückbezieht, die Welt nach außen hin zu gestalten. Beide Bewegungen setzen künstlerische Strategien ein, um radikale und die bestehende Ordnung transzendierende politische Forderungen zu lancieren und lebendig zu machen. Trotz programmatischer und formaler Abweichungen von der Avantgarde (z.B. die Ablehnung des Sektierertums und der Fokus auf das politische, nicht das künstlerische Feld) beweisen die Antiglobalisierungsbewegungen, dass die Avantgarde nicht zwangsläufig mit der Trennung von Kunst und Leben einhergehen muss.

Die interdisziplinäre Auseinandersetzung mit der Avantgarde durch Vertreter der Literatur-, Kunst- und Geschichtswissenschaften und die engagierten Diskussionen im Plenum sind Indiz dafür, dass die Avantgarde trotz ihres heute oft postulierten Scheiterns noch nichts an Aktualität eingebüßt hat und wichtige und noch ungelöste Fragen stellt zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft, zur Existenz eines Avantgardeprojekts oder doch eher verschiedener Avantgarden, zur Situierung innerhalb der Moderne und Postmoderne, zur Validität der sogenannten Neo-Avantgarden, zum Gegensatz der Avantgarde-Intention in der heutigen ästhetisierten und mediatisierten Welt und zur Möglichkeit der Gesellschaftsveränderung in post-avantgardistischen, friedlichen Zeiten.

Die internationale Ausrichtung der Beiträge ermöglichte zudem einen Vergleich transnationaler Tendenzen der Avantgarde in und außerhalb von Europa und machte deutlich, wie unterschiedlich die historische Avantgarde außerhalb ihrer Grenzen aufgenommen und adaptiert wurde.

Es scheint, dass die mit zunehmendem Zuspruch zwangsläufige Institutionalisierung der Avantgarde einen radikalen Gesellschaftsumbruch unmöglich macht - politische Bewegungen machen sich künstlerische Mittel zu eigen, nicht andersherum - sodass sich das Aktionsfeld der Avantgarde heute zu einem großen Teil auf das literarisch-künstlerische Feld beschränkt. Hier zeigt sich aber eine große Vielfalt an neuen Ansätzen und Richtungen für die zukünftige Forschung wie die Enträumlichung der Avantgarde in transnationale Kontexte oder die mehr oder weniger erfolgreiche Perpetuierung der Avantgarde in den Neo-Avantgarden.

Eine Veröffentlichung der Beiträge in der FRIAS-Reihe der School of Linguistics and Literature bei de Gruyter ist vorgesehen.