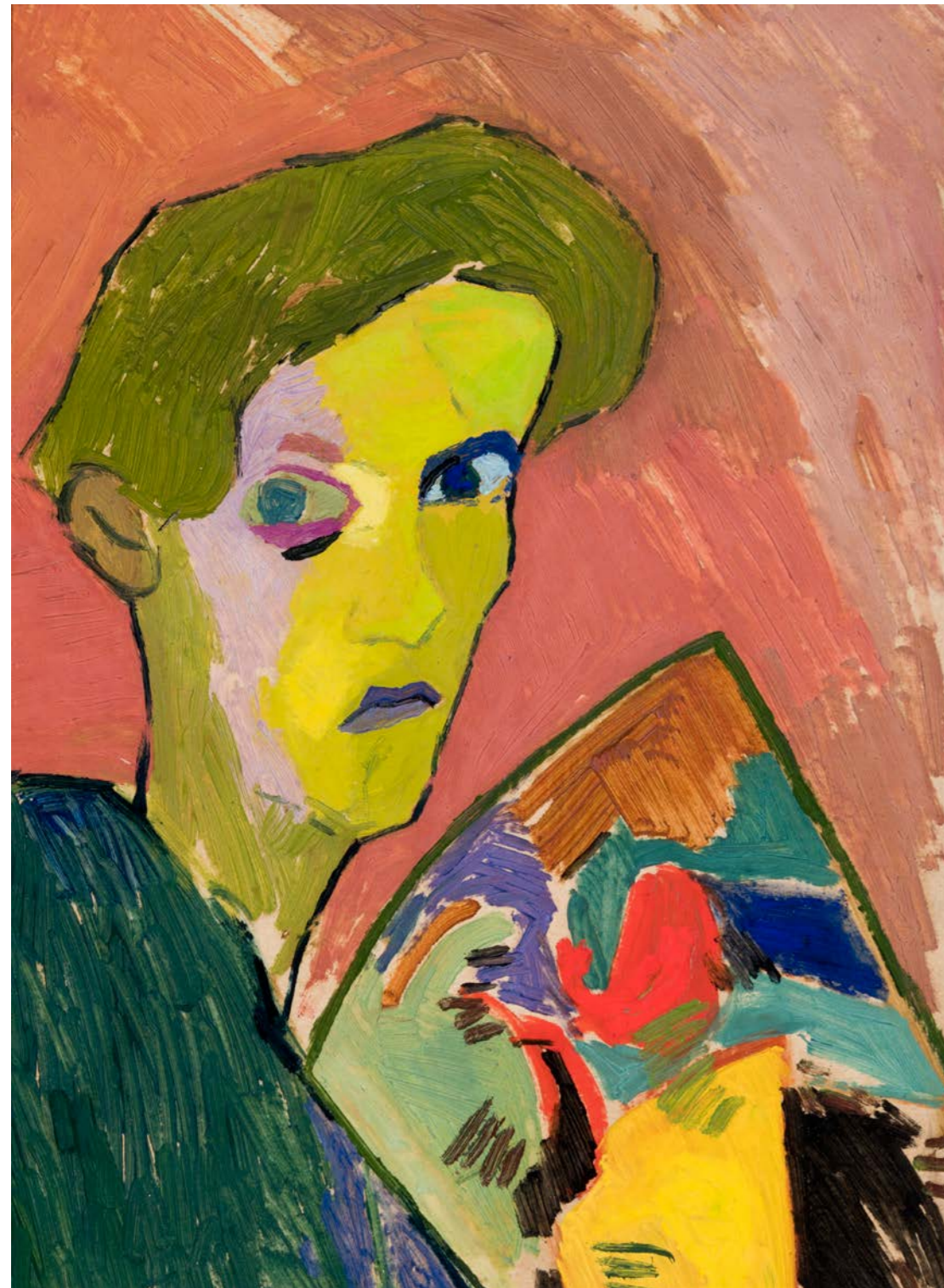


Über den Avantgardismus

Kurt Absolon



Selbstporträt mit Malpalette, um 1948, Öl auf Papier, 43×31,5 cm,
Privatbesitz

Zur Situation der Malerei von heute lässt sich – etwas summarisch – sagen, dass sie nach wir vor den Fortschrittsglauben auf ihr Banner geschrieben hat. Wir meinen natürlich unter Malerei von heute nicht die gewissen, immer noch fortwuchernd entstehenden Produkte jener Schule des Naturalismus, deren schauerlichste Ergebnisse Landschaft mit Alpenglühen usw. sind. Wir sprechen von den Erzeugnissen jener Vielfalt von Schulen, die sich, wieder etwas summarisch, die „Moderne“ nennt.

Der Fortschrittsglaube (jener dem vorigen Jahrhundert entlehnte, der uns unter anderem auch die heutige technische Zivilisation bescherte), der ihr Leitgedanke ist, hat den nach außen hin gewichtigsten Teil der künstlerischen Produktion bis zur Gegenwart bestimmt. Nun ist ohne ein echtes Fortschreiten, vom einmal Erreichten bis zum noch Unbewältigten, jede echte Kunstentwicklung, ja jede Entwicklung überhaupt, unmöglich. Insofern ist Fortschritt nichts Neues. Dennoch hat die moderne Kunst so einmalige Züge entwickelt und stellt als Ganzes ein solches Phänomen dar, dass auch der dahinterstehende Fortschrittsglaube spezifische Züge haben muss, da er zu solchen Ausprägungen veranlasste. Es sei noch gesagt, dass die hier besprochenen Tendenzen nicht die gesamte moderne Kunst betreffen, sondern in erster Linie seine extreme Vorhut, die sich ja auch sinngemäß Avantgarde nennt, für die sie sich in jeder Hinsicht hält.

Der Fortschritt früher sah anders aus, und die Kunst hatte auch einen anderen Entwicklungsgang. Er war in vieler Hinsicht dem Einzelmenschlichen gemäß. Wir nennen die Gesamtheit der künstlerischen Ausprägungen einer Epoche heute Stil, kennen dessen Jugend, Reife, Alter, Verfall. Sie lassen uns auch Schlüsse auf das allgemeine Empfinden der Zeit zu, auf deren Lebensstil, kurz gesagt. Der hierarchische Kreislauf des Stils also, dem persönlichen Leben ähnlich in seinem Ablauf, war von einem unverkennbaren Merkmal der Ruhe geprägt. Eine solche konnte nur von der überzeugten (und daher auch im Endeffekt überzeugenden) Kraft, die ihre stärkste Ausprägung in ihrem Sinne suchte und von sich selber forderte, ausgestrahlt werden. Das einmal fixierte Ziel blieb bestehen. Es war stets möglich, echte und sinnvolle Neuerungen unterzubringen. Die persönliche, individuelle Gestaltung war nicht nur möglich, sondern wurde verlangt. Der Stil war gleichsam die Objektivierung der künstlerischen Ideen des Zeitalters. Er gab nur die

Richtung an, in der sich das künstlerische Bemühen zu vollziehen hatte. Dadurch war ein echter Aufbau bis zum geschlossenen fertigen Werk möglich. Die Ruhe, die von einer derartigen Konsequenz ausgehen musste (denn es war Konsequenz, nicht Trägheit oder Beharrlichkeit), ist heute verloren. An deren Stelle ist das moderne dynamische Prinzip getreten. Das einstige Ziel war sehr mühsam erreichbar, doch plausibel und allgemein verbindlich. Das heutige ist nebulos, doch der Weg zu ihm hin ist ein ununterbrochener Fortschritt. Der Fortschritt auf ein utopisches Ziel zu kennt natürlich nicht einen langsamen mühsamen Aufbau, daher entspricht dem heutigen künstlerischen Wollen vielmehr die permanente Revolution.

Jede echte Revolution, Revolte gegen Überkommenes, Althergebrachtes, Erstarrtes, Überlebtes, ist eine einmalige Angelegenheit. Ihre Notwendigkeit erklärt sich aus der historischen Situation, in der sie stattfindet. Sie über eine gründliche Reform hinaus weiterzuführen kann keinen Sinn haben, außer man sucht einen solchen von einem utopischen Fortschrittsglauben abzuleiten. Da für diesen das eigentliche Ziel in unendlicher Ferne liegt, ist kein langsamer Aufbau denkbar (wer brächte denn die Geduld auf), und auf diesen wird auch nicht geachtet. Es wird vielmehr der Fortschritt selbst, an sich, forciert. Aber damit wird das Mittel zum Zweck gemacht. Mir erscheinen die gelegentlichen Versuche, in der moderne Kunst Stil im alten Sinne sehen zu wollen, für einigermaßen sinnlos. Es widerspricht ihr ja, Stil jener Ausprägung zu wollen. Wo sie es nicht programmatisch verkündet, ist die heutige Kunst, zumindest unbewusst, stilllos. Da Stil in hohem Maße die Objektivierung der zeitgemäßen künstlerischen Ideen bedeutet, erlaubt er immer eine gewisse Distanz zur unmittelbaren Gegenwart. Stil ist stets die Schutzschicht vor der allzu großen Nähe der Zeit und dem Verhaftetsein an diese. Die Moderne sucht geradezu kleinlich diese Nähe, sie hat Hunger nach Aktualität, wie eine Tageszeitung. Diese Aktualität, die manchmal von Einzelnen, manchmal von Gruppen ihren Ausgang nimmt, gerät gelegentlich in fatale Nähe zur Mode. Doch aus dem rastlosen Suchen nach Aktualität, das zu einem Teil ja doch ein solches nach eigenen Werten ist, hat diese Epoche das Suchen selbst zu ihrem Wert gemacht und das Neue, die künstlerische Sensation, zum wichtigsten Prinzip. Wer nicht dem Fortschrittsglauben huldigt und das Neue anbetet, ist verächtlich, ja lächerlich geworden. Jeder, der die Rasanz des Vorgangs auch nur zu bremsen versucht (vielleicht um klaren Kopf zu behalten), wird schon als Reaktionär abgetan. Avantgardismus und Jugend sind der Stolz, ja die Würde des heutigen Künstlers. Er muss jung bleiben. Der zwei Generationen alte Picasso wurde gefragt, wer nach seiner Meinung die jungen Künstler seien, und er antwortete: Ich.

Nun ist die Jugend ein ganz bestimmter Zustand. Es gibt wohl kaum einen (außer vielleicht Altjüngferlichkeit), der begeisterungsfähiger, unsicherer, verkrampfter, sowohl von Idealen als auch Phrasen gleichermaßen verleitbarer ist, und Jugend ist alles, nur nicht einfach. Vielleicht ist sie häufig sogar ein sehr glücklicher Zustand? Warum einen solchen über das gebührende, zuständige Alter hinaus verlängern wollen? Aber der Künstler muss heute jung bleiben, will er Kurswert behalten, er darf nicht altern, nicht einmal erwachsen werden, er kann und darf daher auch nicht reifen. Fortschrittsglaube und ewige Jugend sind die Ideale der Künstlerorganisationen dieses Jahrhunderts, besser, deren Avantgarde und die Wirkung, die sich mit ihrer Kunst anstrebt und auch erreicht, ist das Interessante, die unerhörte Sensation. Die marktschreierische Ankündigung und Aufmachung hat denn auch viel Ähnlichkeit mit dem Jahrmarkt oder dem Zirkus, deren fremden, bezaubernden, einmaligen, verwirrenden Welt. Das alles ist nun ein Teil unseres

geistigen Lebens geworden. Da jedoch Einmaligkeit ihrer Natur nach nicht wiederholbar ist, müssen stets neue Reize oder alte in stärkeren Dosierungen gebracht werden.

Im gleichen Maße wie dieser Fortschrittsglaube ist die Vorstellung, die man heute von der Freiheit hat, utopisch. Es ist anscheinend in Vergessenheit geraten, dass Freiheit determiniert ist, ja, dass es im Grunde nur eine echte Freiheit gibt: die der Entscheidung. Was gegenwärtig gefordert wird, ist absolute individuelle Freiheit, und erreicht wird dabei nur absolute Bindungslosigkeit. Auch diese hat das Bild der heutigen Kunst mitbestimmt. An ihrem Beginn war das Programm der modernen Kunst, vom Revolutionspathos getragen, noch der Aufstand jeder Revolte gegen die Tradition. Die permanente Revolution hat die Tradition jedoch bereits weitestgehend verloren, denn was die Moderne an ihrer Stelle geschaffen hat, könnte man noch am ehesten eine Tradition der Traditionslosigkeit nennen.

Echte Kunst ist immer Kontakt, Auseinandersetzung, Zwiesprache. An Stelle der Zwiesprache ist nunmehr aber die individuelle Aussage, gewissermaßen von erhöhtem Podest aus, getreten. Den Dialog hat der Monolog ersetzt. Eine egozentrische, esoterische Welt kennzeichnet gerade eine Reihe der ambitioniertesten künstlerischen Schöpfungen. Die Ausrichtung auf die beiden Pole; permanente Revolution und absolut verstandene individuelle Freiheit, haben die Reste der Objektivität einstigen Stils, der die geistige Autorität einer Epoche darstellte, und den Zusammenhang mit der Tradition, also der Vergangenheit, zerstört. Damit ist auch der Verlust jener geheimen Ordnung erklärbar, die hinter jeder echten künstlerischen Epoche steht und die nichts anderes als Maß ist. Maß in jedem Sinne: Wertmaß, Maßstab und Maß in der Bestrebung, was nichts anderes heißen will, als ein Abstimmen der Einzelwerte zu einem möglichst harmonischen Ganzen. Die heutigen Bestrebungen sind einseitig und in ihrer Einseitigkeit – maßlos. Wohl hat die überforcierte Einseitigkeit Neues und Neuartiges auf manchem Teilgebiet gebracht, doch blieben diese individuellen Einzelleistungen fast immer Bruchstücke, denen meist die echte Wirksamkeit abgeht. (Deshalb müssen sie mit großer Vehemenz verteidigt werden. Allzu wenig spricht heute für sich selbst. Und es wird auch nicht immer nur das Echte verteidigt, auch der Nonsens findet manchmal seine Verteidiger.)

Es ist einleuchtend, dass bei einem Monolog die Möglichkeit zu einer Auseinandersetzung verschwunden ist, wie es denn auch bei einem wesentlichen Teil der künstlerischen Aufgabe: der verbindlichen menschlichen Aussage, heute der Fall ist. Zu dieser gehört eine Sprache, die der andere verstehen kann, wenn er nur will, vor allem aber der eigene Wille, sich mitzuteilen. Monolog ist kein Zwiegespräch. Erst mit diesem aber löse ich mich von meinem im Ego befangenen Zustand ab, distanziere mich, auch von mir selber. Erst wenn mir ein solches Bemühen gleichgültig wird, wie es sich im Monolog ausdrückt, wird mir die Sprache, die ich verwende, unwesentlich. Die Rache folgt auf dem Fuß: Bei allzu geringem Bemühen um die Sprache werde ich ihrer nicht mehr mächtig sein, wird sie mir entgleiten. Was dann herauskommt, ist meist unverständlich, Kauderwelsch. Ein anderer Vorgang, die Abnützung in begrifflichen Formulierungen, eine Sprache der Technik, hat ebenso bedrohliche Folgerungen, denn Begriffe ersetzen nicht die Anschaulichkeit. Letztlich aber wirkt es sich auch auf den Initiator selbst aus, eine Tatsache, die sich heute schon häufig beobachten lässt. Das Denken mancher Künstler ist eben auch schon begrifflich, genormt, klischiert geworden.

Die moderne Kunst ist zutiefst stilllos, wurde behauptet, es sei hinzugefügt: Sie ist auch nicht human. Beides wäre theoretisch kein Argument gegen ihren Anspruch auf Größe. Es gibt z. B. Epochen großer Kunst (die religiöse Kunst), die wir nicht als human

bezeichnen können. Das Humanitätsideal der Renaissance (wir haben kein neues) ist im Allgemeinen verbindlich geblieben. Mit allerlei Mutation natürlich. Der modernen Kunst ist die Humanität keineswegs gleichgültig, weil sie sich eine andere, bedeutendere Notwendigkeit zur künstlerischen Formulierung zum Ziel gesetzt hat, sondern aus Unfähigkeit. Sie hat einfach kein für sie gültiges, verbindliches Bild vom Menschen mehr.

Vielen bedeutenden Bestrebungen dieses Jahrhunderts (bedeutend vor allem in ihrer Auswirkung in allen Lebensbereichen) liegt überaus ein eigentümlich wehleidiger, sentimentaler und von infantilen Gesichtspunkten ausgehender Humanitätsgedanke zugrunde. Ähnlich wie mit der Auffassung von der Freiheit, die auch aus einer geistigen Pubertät zu stammen scheint. Die Gilde der Fortschrittsgläubigen hat die fatale Absicht, die Welt ständig zu verbessern, und dieses Verbessern heißt bei ihren besten Vertretern einfach: die Welt menschlicher und menschenwürdiger machen. Das ist ein schönes, zivilisiertes Ideal, und solange es ungerechtfertigte Vorrechte usw. beseitigt, ist nichts dagegen einzuwenden. Die Sache wird allerdings im Augenblick bedenklich, sobald nicht nur Vorrechte überhaupt, sondern auch (wie es geschehen ist und geschieht) die Rechte geleugnet werden. Das Vorrecht der Geburt, des Standes mag eingebildet sein, das der Begabung und Intelligenz z. B. vor der Unbegabung und Dummheit kann nur die Dummheit leugnen. Damit wird nur das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Eine Revolution ist so lange gerechtfertigt, als sie sich gegen Missstände richtet, und sie wird im selben Moment selbst ein Missstand, als sie sich dauernd etabliert und die echte Ordnung selbst angreift. Was soll z. B. ein Satz wie der: dass alle Menschen gleich seien. Vor Gott vielleicht – aber nicht auf dieser Welt. Sicher ist, dass es keine zwei gleichen Menschen gibt. Die glorreichen Weltverbesserer haben denn auch die größten Chancen, die Welt zugrunde zu richten. Der blinde Utopist glaubt, damit würden die Menschen besser, einsichtiger, edler werden. Er ist stets böse, wenn sein Idealbild ein Wunschbild bleibt, und fühlt sich berechtigt, die Menschen daraufhin zu verachten. Ein so simpler, dennoch für vieles an unserem Denken typischer Vorgang zeugt nur von einem hochgradigen Realitätsverlust. Ihm entspricht zum guten Teil auch der Trend zur Abstraktion in der Kunst, dessen allmähliche Folge eine verkümmerte optische Erlebnisfähigkeit ist. Mit mangelnder optischer Aufnahmefähigkeit verschwinden gewisse Bereiche der Darstellung aus der Kunst und am Ende die Darstellung selbst. So wie es kein geistiges Bild vom Menschen als einem Geschöpf Gottes mehr gibt, so auch keines von der Einzelpersonlichkeit, das immer nur Abbild sein kann. Ein solches wird souverän verachtet. Der Mensch ist nicht mehr Mittelpunkt des Kosmos und wichtigster Teil der Schöpfung, an dem sich ihr geheimer Sinn erfüllt. Die scheinbar so humanen Bestrebungen heutigen Datums, die auf dem Boden der technischen Zivilisation und einer sentimental, infantilen Vorstellung vom Glück so üppig gedeihen, schlagen abrupt in ihr Gegenteil, in eine sinnlose grauenhafte Brutalität um, wenn ein Mächtiger mit sturer Beharrlichkeit diese Konventionen ablehnt. Ob der Mensch als Überindividuum (Star), als Durchschnittsmensch (ein Mensch wie du und ich) oder als Kollektiv (bessere Sorte Ameise) gesehen wird, jedes ist falsch und entspricht nicht der Realität, der menschlichen Persönlichkeit. Ich würde die Moderne am ehesten als ahuman bezeichnen, da sie den Menschen anscheinend nicht mehr versteht, der für die Kunst schön langsam ein Tabu geworden ist, das umschrieben oder ausgespart wird.

Wir haben uns zu Herren des Kosmos aufgeschwungen und sind Sklaven seiner Materie geworden, welche uns viel eher beherrscht als wir sie. Dieser innere Materialismus hat in einigen gegenwärtig florierenden Kunstströmungen die Oberhand gewonnen.

Das Materielle am Bild: Farbe, Struktur, Pinselstrich – immer Mittel zu einem ganz bestimmten Zweck – ist plötzlich alles. Im Tachismus ist das „Wie“ des Farbauftrags zum Inhalt geworden und hat das Bild gewissermaßen aufgefressen. Immer waren die Mittel für die Darstellung von höchster Bedeutung. Daher wurden sie auch stets geformt und kultiviert. Jetzt auf einmal genügt der Rohzustand der Farbmaterie, die plump, ungeformt und ungestaltet bleibt. Diese „Kunst“ ist echt verroht. Ein Primitivismus in Schlagzeilen. Unfreiwillige Sinnbilder eines geistigen Zustandes.

Das Programm der modernen Kunst, allgemein und vereinfacht gesagt, war die Zuwendung zur Darstellung des Elementaren. Raum und Zeit, die unser Leben bestimmen, sind mit künstlerischen Mitteln nicht unmittelbar fassbar und entziehen sich der direkten Gestaltung. Neue Mittel sollten gefunden werden, uns diese Begriffe näher und eindeutiger anschaulich zu machen. Vermutlich um der Kunst wirksamere Bedeutung zu geben. Eine Zeit lang schien es, als ob in einer chiffreartigen Reduzierung, in Zeichen, einer Art Stenogramm, eine gewisse Annäherung an die Elementar-begriffe erreicht werden würde. Eine Übereinkunft schien notwendig, die diese Zeichen lesbar machen sollte, und jede Bemühung mit Hilfe der Interpretation diesem Ziel gerecht zu werden, schien erlaubt. Doch war damit kein Beweis für die Möglichkeit der Darstellung des Elementaren erbracht, der meines Erachtens auch nicht zu erbringen ist. Das Stenogramm war nur eine weitere Möglichkeit der Simplifizierung geworden, mit Hilfe vereinfachter und späterhin klischerter Formenelemente. Wir sehen manches künstlerische Œuvre von solch schematischer Variation bestimmt. Sie sollte stets interessant bleiben, doch das dauernd Interessante ermüdet, langweilt, die Variation vollends wirkt stupid.

So scheint mir nun dieser Avantgardismus heute am Ende seiner Möglichkeiten. Seine Bewegungen vollziehen sich in immer kürzeren, rasanteren Abläufen, ein Vorgang innerer Entleerung. Je stärker diese in Erscheinung tritt, umso notwendig größerer Aufwand wird damit getrieben. Die Produkte der gegenwärtigen Kunstausbübung der Avantgarde, die eigenartigerweise die große Masse der Kunstbeflissenen erfasst hat, füllen riesige Säle in den immer häufiger veranstalteten Monsterleistungsschauen der Gegenwartskultur. Eine neurotische Begier nach Aktualität kontrolliert den jeweils letzten Standard. Die Kunst wird immer mehr ein Surrogat ihrer selbst. Das Surrogat als geistige Ersatznahrung einer zutiefst unsicheren, bombastischen, überforderten und sich dauernd selbst überfordernden Generation. Die ewige Jugend ist bei der infantilen Unreife gelandet und der Fortschritt kaut mechanisch seine dreißig Jahre alten Kalauer. Erheiternd ist eigentlich nur daran, dass die Masse – deren Lebensgefühl diese Kunst im Grunde entspricht, sodass man sie mit vielem Recht, sofern es so etwas gäbe: Kunst der Masse, für die Masse nennen könnte, deren geistiges Niveau sie weder unter- noch überbietet – davon nichts wissen will. Sie bleibt beim Alpenglühen. Es gibt eben keine irdische Gerechtigkeit. Dadurch bleibt der „Avantgarde“ vermutlich ihre Illusion noch eine Weile erhalten.

Kurt Absolon 1957