

Leseprobe

Walter Fähnders

Projekt Avantgarde

Avantgardebegriff und avantgardistischer Künstler,
Manifeste und avantgardistische Arbeit

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de
Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wezlar
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1310-9
www.aisthesis.de

Inhalt

Zu diesem Buch	5
I. AVANTGARDEBEGRIFF UND AVANTGARDETHEORIE	8
1. Phantombegriff Avantgarde	8
2. Militär-, Politik-, Kunstmetapher	11
3. »Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte!«	19
4. Der »heilige ›Ismus«	21
5. ›Avantgarde« oder ›modernism«?	28
6. Essentials	30
7. Projekt Avantgarde	33
7.1 Projekt	33
7.2 Raum	35
7.3 Zeit	38
II. DER AVANTGARDISTISCHE KÜNSTLER	46
1. »Das Ich ist unrettbar«	48
2. »Ein jeder Künstler hat Heilandsarbeit zu verrichten«	50
3. »Es lebe der Führer! Es lebe der Literat!«	55
4. »Propheten einer neuen Zeit«	59
5. »Die direkte Aktion der Kunst«	63
5.1 Futuristen im Teatro Lirico in Mailand	64
5.2 Kurt Schwitters' Dada-Feldzug in Holland	69
6. »Der Traum des Künstlers geht dann in Erfüllung« oder: Heinrich Vogelers »sozialistischer Expressionismus	73
7. »Ja! Die Künstler an die Macht!«	75
7.1 Künstler und Politik	76
7.2 Italien	78
7.3 Ungarn	83
7.4 Russland	95
8. »Jeder kann Künstler sein«	100

III. MANIFEST UND MANIFESTANTISMUS	103
1. Zur Gattungsgeschichte	104
2. Das Gründungsmanifest des italienischen Futurismus	106
2.1 Der Probelauf	107
2.2 Karriere eines Manifestes	113
3. »Die Kunst, Manifeste zu machen«	115
4. Siegeszug einer Gattung	117
5. Avantgardistische Manifestkritik	123
6. Typologie	126
IV. AVANTGARDE UND ARBEIT	130
1. Boheme und Expressionismus	131
2. Arbeit und Dada, Indifferenz und Klassenkampf	137
3. Futuristische Arbeit	149
4. »Arbeit ist Glück« oder: Franz Jung, die künstlerische und die politische Avantgarde	151
5. Der surrealistische »Krieg gegen die Arbeit«	158
6. Arbeit, Kunst und Konstruktivismus	162
7. Produktion und Arbeitsethos	165
7.1 Kunst als Produktion	165
7.2 Kasimir Malewitsch und die »Faulheit als eigentliche Wahrheit der Menschheit«	170
8. Arbeit und Avantgarde	173
9. »Der Dichter arbeitet«	176
V. AUSBLICKE	179
Literaturverzeichnis	195
Personenregister	210

Zu diesem Buch

Projekt Avantgarde: Es geht darum, wie die künstlerische Avantgarde seit ihrem europaweiten Aufbruch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Anspruch einer gänzlich neuen, das Leben und die Welt verändernden Kunst formuliert und zu realisieren versucht hat – als »Lebensformer«, wie es im russischen Futurismus heißt. Wie aber kann Kunst in soziale Praxis überführt werden? Dabei ist zuallererst eine Rekonstruktion des Begriffs Avantgarde, der als Phantombegriff durch Wissenschaft und Medien geistert, vonnöten, und deshalb wird eingangs die wechselvolle Begriffsgeschichte von der militärischen und politischen bis zur künstlerischen Avantgarde nachgezeichnet. Zudem werden Konzepte avantgardistischer Theorie und Theoriebildung diskutiert und Essentials der Avantgarde formuliert. Der Projektbegriff schließlich wird als eine Kategorie entwickelt, die nicht zuletzt die Avantgarde als eigenständige Formation von der Moderne, vom ›modernism‹ abgrenzt, um das Profil der Avantgarde und ihrer einzelnen Strömungen präziser fassen zu können.

Der Angriff der Avantgarde auf die traditionelle Kunst betrifft zuerst den Künstler selbst – dessen avantgardistische Neubestimmung steht im Mittelpunkt des zweiten und umfangreichsten Kapitels. Der Avantgardekünstler erhebt in seinen Manifesten und Proklamationen unter der Parole »Die Künstler an die Macht!« einen Führungsanspruch, der ihn als vehementen Kritiker der Gesellschaft zeigt. Freilich scheinen darin alte, traditionsreiche Künstlerbilder vom Propheten und Dichter-Seher auf, und dies entgegen der eigenen Programmatik von Traditionsbruch und Tabula rasa. Allerdings zeichnet sich der avantgardistische Künstler durch seine Orientierung auf das Publikum hin aus, das in letzter Konsequenz ermächtigt wird, selbsttätig und eigenständig zu agieren – bis hin zur tendenziellen Selbstaufgabe des Künstlers in der »direkten Aktion der Kunst«, wie sie proklamiert worden ist. Dies verdeutlichen drei sehr unterschiedliche Fallbeispiele: Es geht um die italienischen Futuristen und ihre öffentlichen Auftritte, um den Merz-Künstler Kurt Schwitters und seinen Dada-Feldzug in Holland und um den expressionistischen Maler und Barkenhoff-Kommunarden Heinrich Vogeler.

Avantgardekünstler und politische Avantgarde geraten in Konflikt, wenn in Zeiten revolutionärer Umwälzungen, so nach dem Ersten Weltkrieg, konkurrierende Ansprüche politischer und künstlerischer Führung angemeldet werden – gerade auch beim Versuch eines Zusammengehens beider im Sinne der »ganzen Revolution«, der künstlerischen *und* der politischen, wie es Peter Weiss einmal genannt hat. Anhand der Entwicklungen zur Zeit der kurzlebigen Räterepublik in Ungarn und im jungen Sowjetrusland wird dieser Prozess exemplarisch nachgezeichnet.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Hauptmedium des Avantgardekünstlers, dem Manifest. Das Manifest, eine althehrwürdige Textgattung, die jahrhundertlang mit Kunst und Literatur nicht das Geringste zu tun hatte, avancierte erst durch den Futurismus zur avantgardistischen Topgattung. Anhand des Gründungsmanifestes des italienischen Futurismus, mittlerweile einer der berühmtesten Texte der europäischen Avantgarde überhaupt, wird der Prozess nachgezeichnet, wie sich Aufstieg und Siegeszug dieser Textgattung vollzogen. Das reicht bis zu einer avantgardistischen Poetik des Manifesteschreibens und sogar zu einer Kritik am Manifestantismus innerhalb der Avantgarde selbst.

Das vierte Hauptkapitel ist einem bislang kaum erforschten Bereich gewidmet, der Auffassung von Arbeit in der Avantgarde – einem elementaren Thema, sollte man meinen, wenn es um die Neubestimmung der Welt geht. In der Tat finden sich in der Avantgarde immer wieder Auseinandersetzungen mit dem Wertekomplex Arbeit einschließlich seiner Antipoden Arbeitsverweigerung, Müßiggang und Faulheit. Das gilt für die Arbeitsverweigerung der avantgardistischen Bohème und später der Surrealisten sowie für die Indifferenz und das zeitweilig Klassenkämpferische bei Dada. Dagegen steht das Arbeitsethos besonders der Konstruktivisten in Ost- und West-Europa, dagegen steht aber auch der Versuch einer radikalen Neudefinition von Arbeit – um »Arbeit als Glück«, wie an der Schnittstelle zwischen künstlerischer und politischer Avantgarde am Beispiel des Expressionisten, Dadaisten und Rätekommunisten Franz Jung genauer aufgezeigt wird. Gegen die Arbeit wiederum, genauer gegen das Arbeitsethos im frühen Sowjetrußland, erhoben sich avantgardistische Stimmen, die, wie der Suprematist Kasimir Malewitsch – Schöpfer des berühmten *Schwarzen Quadrats* –, das Lob der Faulheit sangen und nur diese als die »eigentliche Wahrheit der Menschheit« anerkennen wollten. Dass auch der Künstler »arbeitet«, steht am Schluss dieses Parts. – In den Ausblicken wird nach aktuellen Perspektiven einer durchaus janusköpfigen Avantgarde gefragt, wechselweise nach ihrem vorgeblichen Scheitern oder ihrem anhaltenden Siegeszug. Es geht um eine Avantgarde, die vielfach kommerzialisiert ist und dennoch auf paradoxe Weise präsent bleibt, und sei es auf unsichtbare Weise.

Die Untersuchung schöpft aus der kaum zu übersehenden Fülle der Bewegungen, der Ismen und vieler Einzelstimmen der europäischen Avantgarde und versucht dabei auch, unterschiedliche Kunstgattungen und nationale Besonderheiten zu berücksichtigen, wenn möglich jeweils im O-Ton der Manifeste und anderer Quellen. Das Schwergewicht liegt auf der Frühzeit der Avantgarde, auf den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts also, weil die entscheidenden Innovationen des Projekts Avantgarde bereits aus diesen Jahrzehnten (mit den Zäsuren des Ersten Weltkriegs und der europäischen

Revolutionen) datieren. Vieles ist später, so in der internationalen Neo-Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg, aufgenommen und weitergeführt worden, was eigener Untersuchungen bedürfte.

*

Projekt Avantgarde fußt u. a. auf eigenen Vorarbeiten, die teilweise in diese Schrift eingegangen sind (die Nachweise sind im Literaturverzeichnis markiert). Ziel ist es, neben einer kritischen Akzentuierung des Forschungsstandes die vielfältigen Stimmen der Avantgarde und ihrer Bewegungen zu präsentieren und den Blick erneut auf eine Bewegung zu richten, die sich vor mehr als einem Jahrhundert anschickte, von der Kunst aus die Welt zu verändern – wie anmaßend und utopisch, wie erfolgreich oder vergeblich oder nachhaltig auch immer. Die angesprochenen Themenbereiche sind dabei gleichsam Nagelproben auf diesen Anspruch, ein neues Verhältnis zwischen Kunst und sozialer Wirklichkeit zu schaffen. Sie mögen zeigen, wie das *Projekt Avantgarde* funktioniert hat.

Walter Fähnders

I. AVANTGARDEBEGRIFF UND AVANTGARDETHEORIE

Es genügt nicht, sich ›Avantgarde‹, Vortrupp zu nennen – man muß auch so handeln, daß *alle* übrigen Trupps erkennen und gezwungen sind anzuerkennen, daß wir an der Spitze marschieren.

Lenin: *Was tun?* (1902), Kap. 3e

»Der Begriff der Avantgarde bedarf der Aufklärung«¹, schreibt Hans Magnus Enzensberger 1962 in seinem vielbeachteten Aufsatz *Die Aporien der Avantgarde*, und Heiner Müller bemerkt 1987 lakonisch: »Ich weiß nicht, was Avantgarde ist.«² Trotz einer förmlich explodierenden internationalen Avantgardeforschung der letzten Jahrzehnte ist die Avantgarde, der Begriff wie der Gegenstand selbst, weiterhin umstritten. Betrachtet man die zahllosen Positionsbestimmungen, die in Sachen Avantgarde unternommen worden sind, so zeigt sich ein kontroverses, auch unübersichtliches Bild – ist der »anspruchsvolle Begriff der Avantgarde«³, wie er genannt wurde, womöglich ein Phantombegriff?

1. Phantombegriff Avantgarde

Heutzutage hat ›Avantgarde‹ eine »grenzenlose Popularität« – und dies »mit einem offensichtlich dermaßen positiven Beiklang, sodass er in jedem Bereich der Hoch- und Alltagskultur Anwendung findet, sich auch zur Selbstdarstellung und Werbung eignet, ein Begriff, der alles Denkbare in Kunst und Leben unter einem Nenner zu bringen vermag.«⁴ Das bestätigt ein Blick in einschlägige Suchmaschinen oder Verkaufsplattformen des Internet, die Millionen und

1 Hans Magnus Enzensberger: *Die Aporien der Avantgarde* (1962). In: Ders.: *Einzelheiten II: Poesie und Politik*. Frankfurt am Main 1984, S. 50-80, hier S. 57.

2 Heiner Müller: »Ich weiß nicht, was Avantgarde ist«. Gespräch mit Eva Brenner (1987). In: Ders.: *Gesammelte Irrtümer*. Bd. 2: *Interviews und Gespräche*. Hrsg. von Gregor Edelmann und Renate Ziemer. Frankfurt am Main 1990, S. 94-104, hier S. 99 (mit Dank an Kristin Schulz, Berlin, für diesen Hinweis).

3 So Dieter Wellershoff 1976, zit. n. Karlheinz Barck: *Differenzierung der Beziehungen zwischen künstlerischer und politischer Avantgarde*. In: *Literarische Avantgarden*. Hrsg. von Manfred Hardt. Darmstadt 1989, S. 212-226, hier S. 226.

4 Hubert van den Berg: *Die Avantgardetradition dem Konformismus abgewinnen, der sie längst überwältigt hat? Einige Anmerkungen zum Avantgardebegriff im frühen 21. Jahrhundert*. In: *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und*

Abermillionen Einträge verzeichnen, in welcher Version man den in vielen Sprachen geläufigen Terminus ›Avantgarde‹ auch eingibt (frz. *avant-garde*, engl. *avant-garde*, *vanguard*, ital. *avanguardia*, span. *vanguardia*, russ. *avant-gard*). Die Herkunft des Wortes aus dem Militärischen, seine politische Adaption seit der Jahrhundertwende von 1900 sowie seine Rolle in der Kunst des 20. Jahrhunderts spielt dabei eine oft nur mehr untergeordnete Rolle. Das omnipräsente Label ›Avantgarde‹ ist weithin geschichtslos geworden, was in diesem Ausmaß eine mediale Entwicklung speziell des 21. Jahrhunderts zu sein scheint.

Die künstlerische Avantgarde ist zweifellos ein heterogenes Phänomen, manche ihrer Strömungen sind Gegenstand eher der Forschung denn des öffentlichen Interesses, andere wurden europa- und weltweit bekannt und sind es bis heute – so fand der 100. Dada-Geburtstag 2016 ein breites internationales Echo. Großausstellungen zur Avantgarde und zu avantgardistischen Künstlern und zunehmend auch Künstlerinnen tun ein Übriges, wobei die Trennschärfe zwischen der Kunst der Avantgarde und der Moderne, worüber noch zu handeln sein wird, oft gering ist. Dabei zeigt sich, dass das, was einheitlich mit ›Avantgarde‹ bezeichnet wird, in den einzelnen nationalen Historiographien ganz unterschiedlich gefasst wird. Hinzu kommt, dass all jene Kunstströmungen und Ismen, die wir heutzutage als ›avantgardistisch‹ charakterisieren, dieses Attribut zu ihrer eigenen Charakterisierung äußerst selten verwendet haben – kein Kubist, kein Expressionist, kein Dadaist hätte (und hat) sich je »Avantgardist« genannt. Selbst der Terminus »Avantgarde« war den Zeitgenossen als Oberbegriff für die Furore machenden kunstrevolutionären Innovationen des frühen 20. Jahrhunderts eher fremd: Entscheidend war diesen Künstlern bei Gründung und Entfaltung ihrer Bewegungen das unverwechselbare Label des neuen Ismus, nicht der Terminus Avantgarde – die Futuristen propagierten den Futurismus und die Dadaisten den Dadaismus und sonst nichts. Der heute geläufige Begriff der künstlerischen oder ästhetischen Avantgarde entstand eben nicht als Selbstbezeichnung aus der Zeit, er ist vielmehr eine spätere, erst nachträgliche Konstruktion der Kunst- und Literaturgeschichte vor allem seit den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg treten dann auch vermehrt Künstler und Künstlergruppen auf, die ausdrücklich unter dem Terminus Avantgarde figurieren.⁵

Transformation im literarisch-künstlerischen Feld. Hrsg. von Wolfgang Asholt. Berlin 2014, S. 295-326, hier S. 299 und S. 300.

5 Vgl. Hubert van den Berg und Walter Fähnders: Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert. In: Metzler Lexikon Avantgarde. Hrsg. von Hubert van den Berg und Walter Fähnders. Stuttgart/Weimar 2009, S. 1-19, bes. S. 1-2.

Hat sich also erst nach dem Zweiten Weltkrieg die Kategorie der ästhetischen Avantgarde durchgesetzt, so ist deren Verwendung in der Forschung durchaus uneinheitlich. Was in der deutschen und auch der französischen Forschungsstradition als Avantgarde bezeichnet wird, erscheint in der angelsächsischen oftmals, wie noch erläutert wird, als »modernism«, als »Modernismus«. In den Beiträgen der Länder des sog. Ostblocks setzt sich der Avantgardebegriff, der hier vor 1989/90 von der politischen Avantgarde der Kommunistischen Partei semantisch besetzt war, erst spät durch. Avantgarde ist zudem von einer wie auch immer definierten Moderne abzugrenzen – sei es von der selbsternannten Moderne, die sich in Deutschland seit dem späteren 19. Jahrhundert mit dem Neologismus »die Moderne« präsentiert, sei es von der Moderne als einer übergreifenden Kategorie, die sowohl historisch als auch systematisch verwendet wird.

Bereits während der 80er Jahre wurde im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* konstatiert, dass der Begriff »in den letzten Dezennien [...] zu einem Modewort geworden ist, das unterschiedslos auf alles Neue in Kunst und Kultur angewandt wird«. ⁶ Eine unhistorische Verwendung der Kategorie gestattet es sogar, in der Altphilologie von der *Ästhetischen Avantgarde im attischen Drama* oder in der Theologie über Frauenorden als einer *Avantgarde in der Krise* zu sprechen. ⁷ Auch von einer »Schickeria-Avantgarde« war die Rede. ⁸ Trotz uneinheitlicher Begrifflichkeit und Heterogenität der Avantgarde selbst lässt sich dennoch an einem einheitlichen Avantgardebegriff festhalten, selbst wenn er »nicht in jeder Hinsicht ein glücklicher ist.« ⁹ Aber gerade deshalb ist es angebracht, sich die Begriffsgeschichte zu vergegenwärtigen, um nicht jener »begrifflichen Beliebigkeit« ¹⁰ zu verfallen, mit der dieser Terminus so oft gehandelt wird. Es ist zu skizzieren, wie die Avantgarde zur »Avantgarde« wurde.

6 Georg Jäger: Avantgarde. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Weimar. Bd. 1: A-G. Berlin/New York 2007, S. 183-187, hier S. 184.

7 Peter von Möllendorff: Euripidaristophanisten. *Ästhetische Avantgarde im attischen Drama*. In: *Antike und Abendland* 63 (2017), S. 30-57; Ute Leimgruber: *Avantgarde in der Krise*. Eine pastoraltheologische Ortsbestimmung der Frauenorden nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil. Freiburg 2011.

8 Jost Hermand: Das Konzept »Avantgarde«. In: *Faschismus und Avantgarde*. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Königstein/Ts. 1980, S. 1-19, hier S. 13.

9 van den Berg: *Die Avantgardetradition* (Anm. 4), S. 296.

10 Vgl. Alexander Emanuely: *Avantgarde I. Von den anarchistischen Anfängen bis Dada oder wider eine begriffliche Beliebigkeit*. Stuttgart 2015.

2. Militär-, Politik-, Kunstmetapher

Die Wortgeschichte ist gut erforscht.¹¹ Der Begriff entstammt bekanntermaßen dem militärischen Sprachgebrauch in Frankreich, wo er bereits im 12. Jahrhundert belegt ist. 1690 fand »Avant-garde« als »terme de guerre« Eingang in das Lexikon von Furetière, seit dem 18. Jahrhundert ist das Wort in den europäischen Sprachen geläufig. »Man ritt einigemal aus, die Avantgarde in der Nachbarschaft kampieren zu sehen«, heißt es in dieser ursprünglichen Wortbedeutung in Goethes *Wilhelm Meister* (3. Buch, 8. Kap.). Avantgarde sei die Vorhut, definiert der Militärexperte Clausewitz 1832, welche die Aufgabe habe, »des Feindes Anrücken zu erfahren und zu erforschen«¹². »Avantgarde«, so der *Brockhaus* von 1886, sei »Vorhut, Vortrab, der Teil eines Heeres, welcher vor dem Gros der Armee marschiert, Hindernisse beseitigt, im Falle eines Angriffs aber den Feind so lange aufhält, bis die nachfolgende Kolonne gefechtsbereit ist (Avantgardengefecht)«.¹³

Die Übertragung des Begriffs vom Militärischen auf Künstler und Kunst findet sich bei den französischen Frühsozialisten. So benennt der Saint-Simonist Olinde Rodrigues 1825 die besonderen Möglichkeiten von Kunst und Künstler mit den Worten: »Wir Künstler werden als Avantgarde dienen. Die Macht der Künste ist in der Tat die unmittelbarste und schnellste.«¹⁴ Allerdings sollte man sich davor hüten, von diesem historischen Befund eine bruchlose semantische Tradition bis ins 20. Jahrhundert zu ziehen – der Bekanntheitsgrad der Frühsozialisten und speziell dieser Schrift dürfte eher gering gewesen sein, und im 19. Jahrhundert findet diese Bedeutungsvariante von Avantgarde auch nur zögerlich Verwendung. Die Avantgardisten der ersten Stunde, die Exponenten der Avantgardebewegungen meiden diesen Begriff weitgehend, wie noch näher auszuführen sein wird.

11 Matei Calinescu: »Avant-Garde«. Some Terminological Considerations (1974). In: Literarische Avantgarden (Anm. 3), S. 90-112; Hannes Böhringer: Avantgarde. Geschichte einer Metapher. In: Archiv für Begriffsgeschichte 22 (1978), S. 90-114; Karlheinz Barck: Avantgarde. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 1. Stuttgart/Weimar 2000, S. 544-577; Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft, 1905-1955. München 2005, S. 31-37; Emanuel: Avantgarde I (Anm. 10), S. 64-72 (hieraus S. 64 das Zitat von Furetière).

12 Zit. n. Walter Fähnders: Avantgarde und Moderne 1890-1933. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar 2008, S. 199.

13 Zit. n. van den Berg und Fähnders: Die künstlerische Avantgarde (Anm. 5), S. 4.

14 Olinde Rodrigues: Der Künstler, der Gelehrte und der Industrielle (1825). In: Literarische Avantgarden (Anm. 3), S. 13-16, hier S. 15.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts begegnet die Bezeichnung im künstlerischen Sinne deshalb eher selten, wohl am ehesten noch in der Romania, so 1885 in Frankreich in dem kunstkritischen Werk von Théodore Duret, *Critique d'Avant-Garde*, und 1890 in Italien in dem Werk von Vittorio Pica mit dem Titel *All'avanguardia. Studi sulla letteratura contemporanea*.¹⁵



Abb. 1: Zeitung der anarchistischen Jura-Föderation in der Schweiz (1878)

Spätestens mit Beginn des 20. Jahrhunderts bekam der Avantgardebegriff eine weitere, politische Bedeutung durch die Arbeiterbewegung. Nachdem bereits 1878 eine anarchistische Zeitung, das Organ der Juraföderation der Anarchisten in der Schweiz, den Titel *L'Avant-Garde* trug (Abb. 1), erhielt der Terminus durch Lenins Schrift *Was tun?* von 1902 neue Aktualität. »Es genügt nicht, sich ›Avantgarde‹, Vortrupp zu nennen«, heißt es darin ganz entschieden, »man muß auch so handeln, daß *alle* übrigen Trupps erkennen und gezwungen sind anzuerkennen, daß wir an der Spitze marschieren.«¹⁶

Lenins Parteimodell, nach dem sich die bolschewistische Kaderpartei als Avantgarde definiert und auch so nennt, setzte sich im 20. Jahrhundert nicht nur semantisch, sondern wie bekannt auch realiter durch. Auch in der deutschen Arbeiterbewegung war vor dem Ersten Weltkrieg der Begriff geläufig – so bezeichnete Rosa Luxemburg einmal in einer ihrer Reden die »Brüder in Rußland« als »Avantgarde der internationalen Arbeiterklasse«, und sie sprach

15 Théodore Duret: *Critique d'Avant-Garde*. Paris 1890; Vittorio Pica: *All'avanguardia. Studi sulla letteratura contemporanea*. Neapel 1890.

16 Wladimir Iljitsch Lenin: *Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung* (1902); <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1902/wastun/kap3e.htm> (1.8.2018).

von den »kommenden proletarischen Revolutionen, in denen das bewußte Proletariat und seine Avantgarde, die Sozialdemokratie, historisch zur Rolle des Führers berufen ist. (Beifall.)«.¹⁷ Seither schien der Avantgardebegriff im linken Spektrum für andere Bedeutungen weitgehend blockiert, und dies mit weitreichenden, auch wissenschaftsgeschichtlich relevanten Konsequenzen – blieb doch die künstlerische Avantgarde in den Ländern des sog. Ostblocks bis 1989/90 in Theorie und Praxis weithin tabu.

Seit der Jahrhundertwende von 1900 existierten also neben dem militärischen zwei weitere Avantgardebegriffe: der politische und ein noch eher diffuser künstlerischer. Mustert man elektronisch zugängliche Presseerzeugnisse aus der Kriegszeit und noch aus den Jahren nach 1918 per Suchprogramm, so findet man zumindest im deutschsprachigen Raum eine Vielzahl von Treffern für die militärische und politische Verwendung, gerade eben in der Kriegsberichterstattung sowie in der einschlägigen Linkspresse, kaum aber für die Kunst. Diese, sofern sie sich als Verfechter von Neuem, von Revolutionärem, als Vorhut also verstand, bediente sich vielmehr z. T. bereits älterer Kategorien wie »Neue« oder »Neueste Kunst« oder »Junge« und »Jüngste Kunst«, auch von »modern« oder »ultramodern« ist die Rede. En passant spricht der niederländische Avantgardist Theo van Doesburg 1925 von der Avantgarde als der »Vorhut des Neuen« (*»voorhoede van het nieuwe«*)¹⁸. In den 20er Jahren meinte die Formel vom »Neuen Bauen« nichts anderes als das, was wir heute unter Avantgarde-Architektur verstehen, und die heute übliche Bezeichnung »Neue Musik« steht für aktuelle Avantgarde-Musik.

Dementsprechend bedarf es längerer Suche, will man bei frühen Kunstbewegungen wie Fauvismus, Kubismus, Futurismus und Expressionismus, also den ersten Strömungen und Ismen, mit denen man heutzutage den Beginn der Avantgardebewegungen ansetzt, Belege für diese Selbstbezeichnung finden. 1912 äußert Guillaume Apollinaire, dass die futuristischen Maler in Italien nur Epigonen »de nos artistes d'avant-garde«¹⁹ seien. 1917 betitelt der italienische Futurist Gino Severini einen Aufsatz mit *La peinture d'Avant-Garde*.²⁰ Als Filippo Tommaso Marinetti 1909 den Futurismus proklamierte, überlegte dagegen sehr genau, wie er den neuen Ismus nennen sollte. Dabei stand das

17 Rosa Luxemburg: Zur internationalen Bedeutung der ersten russischen Revolution (Rede vom 30.4.1907); <https://gutenberg.spiegel.de/buch/reden-2089/21> (1.8.2018).

18 Theo van Doesburg: De dood der modernismen. (Diagnose van het Futurisme, Kubisme, Expressionisme, Purisme, Dadaïsme, Constructivisme enz.). In: *De Stijl* 6 (1925), H. 9, S. 122–126, hier S. 122.

19 Barck: Avantgarde (Anm. 11), S. 556.

20 Ebd., S. 557.

Wort *avanguardia* bzw. *avant-garde* freilich nicht zur Debatte, auch wenn es im Zusammenhang mit der Lancierung des ersten futuristischen Manifestes einmal fiel. So war von der »äußersten Vorhut der Intellektuellen Italiens («à la tête de l'extrême avant-garde intellectuelle italienne») die Rede, die sich um die neue Bewegung versammelt hätte (s. u. S. 109). Marinetti sprach in der Regel dann von *Avantgarde*, wenn er die politischen, nicht die künstlerischen Ziele des Futurismus kennzeichnen wollte.²¹ Dazu ein aufschlussreicher Beleg: In seinem *Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur* präzisiert er 1912 seine Konzeption der »parole in libertà«, der von grammatikalischen Zwängen freigesetzten Wörter. An das Manifest hängt er einen Beispieltext mit dem Titel *Bataille* an, ein wegweisendes Exempel für avantgardistische Sprachdestruktion. Darin begegnet mehrfach das Wort »*Avant-gardes*«²² – aber im ausschließlich militärischen Sinn (Abb. 2).

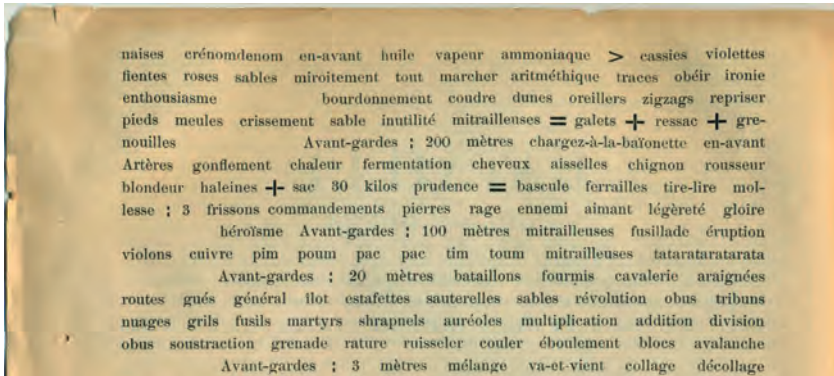


Abb. 2: Verwendung des Wortes »*Avant-gardes*« in F. T. Marinettis Manifest *Supplément au Manifeste technique de la Littérature futuriste* (1912, Ausschnitt)

Die eher seltene Selbstbezeichnung als *Avantgarde* schließt nun überhaupt nicht aus, dass man sich nicht als wahrlich »avantgardistisch«, als *Avantgardist* eben, inszeniert hätte, wobei gerne eine auch militärische Bildlichkeit

21 Vgl. Manfred Hinz: *Futurismus und Faschismus*. In: *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Amsterdam/Atlanta 2000, S. 449-466, bes. S. 454-455.

22 Filippo Tommaso Marinetti: *Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur* (1912). In: Hansgeorg Schmidt-Bergmann: *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*. Reinbek 1993, S. 288-293, hier S. 292; als Flugblatt in französischer Sprache: Mailand 1912.

verwendet wurde. So resümierte einer der vehementesten Propagandisten des Expressionismus in Deutschland, Kasimir Edschmid, 1920 über die jüngste literarische Entwicklung: »Vor einigen Jahren rollte die Welle der Stoßtrupps neuer Gesinnung und neuer Form vor. Steckten die Grenzlinien ab, verteilten die Terrains, gewannen die Anfangsschlachten, überschritten die Marne.«²³ Hier fällt die militärische Avantgarde-Metaphorik auf, wobei das Wort selbst in signifikanter Weise gemieden wird. Nicht gemieden, aber in ebenfalls unverwechselbarer Bildlichkeit findet sich »Avantgarde« in einer Musikkritik des *Prager Tagblatts* von 1922, in der es über die »modernen«, die »atonalen Musiker« heißt: Sie »marschieren nach ihrer Ueberzeugung an der Spitze der Musik, der Vortrupp der Musiker von morgen, die Avantgarde des Fortschritts, die heute belacht oder geschmäht, morgen von Ruhm gekrönt sein wird.«²⁴ Eher die Ausnahme ist eine Wendung von Stefan Zweig, der 1921 einen belgischen Roman aus dem Feld der seinerzeit aktuellen sog. Negerkunst als »die äußerste Spitze, die Avant-Garde einer neuen Tendenz in der Literatur«²⁵ charakterisiert.

Wie umstritten selbst in Frankreich der Terminus war und sogar auf Ablehnung jener stieß, die heute als klassische Avantgardisten gelten, belegt eine Polemik der avantgardistischen Zeitschrift *Littérature* – Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard u. a. – vom Dezember 1920. Darin heißt es, die eigenen Publikationen hätten »nichts gemein mit den verschiedenen Unternehmungen einer »künstlerisch-literarischen Avantgarde« (»rien commun avec les diverses entreprises d'»avant-garde artistico-littéraire««). Damit wurden konkurrierende Ansätze angegriffen, die wie wohl bei Jean Cocteau oder Francis Picabia eine eher spielerische und mondäne »avant-garde artistico-littéraire« vertraten.²⁶ Wie denn die Pariser Dadaisten sich eher als Moderne denn als Avantgardisten bezeichneten, so nannte André Breton 1922 seinen diesbezüglichen Kongress »Congrès de l'esprit moderne« bzw. »Congrès du Modernisme«.²⁷

»Avantgarde! Vorhut!« (»Avant-garde! Voorhoede!«), rief dagegen 1921 Theo van Doesburg in einem Aufsatz mit dem Titel *Revue der Avant-garde* aus: »Sieh da die Losung, unter welcher alle modernen und ultramodernen Gruppen der ganzen Welt in Richtung einer gänzlich neuen Ausdrucksweise in

23 Kasimir Edschmid: Die doppelköpfige Nymphe. Berlin 1920, S. 209.

24 Max Graf: Internationale Kammermusik. In: Prager Tagblatt vom 11.8.1922 (Nr. 186), S. 1-2, hier S. 2.

25 Joachim Schultz: Negerkunst. In: Metzler Lexikon Avantgarde (Anm. 5), S. 221-222, hier S. 221.

26 Ich danke Wolfgang Asholt (Münster) für diese Erläuterungen.

27 Vgl. Emanuely: Avantgarde I (Anm. 10), S. 174-175.

allen Formen der Kunst aufmarschieren«, und dabei sprach er von der Avantgarde als einer »Truppe« mit zwei verschiedenen Flügeln: Die Avantgarde sei »heutzutage sowohl auf sozialem als auch auf ästhetischem Terrain eine gemeinsame Kampfparole geworden«. ²⁸ Dualismus und Konkurrenz der künstlerischen und der politischen Avantgarde sind also, auch in dieser Begrifflichkeit, den avantgardistischen Künstlern durchaus bewusst. Spätestens im Kontext der europäischen Revolutionen nach dem Ersten Weltkrieg wurde diese Rivalität manifest, wie die Konflikte zwischen avantgardistischem Künstler und politischer Avantgarde in der ungarischen Räterepublik und im frühen Sowjetrußland zeigen (Kap. II/7. 3-4). Um zeitlich vorzugreifen: 1937 wird im deutschsprachigen Prager Exil ein bemerkenswerter Aufsatz des marxistischen Philosophen Ernst Bloch und des avantgardistischen Komponisten Hanns Eisler *Avantgarde-Kunst und Volksfront* veröffentlicht. Der Beitrag steht im Zusammenhang mit der sog. Expressionismus-Debatte, in der der Begriff (wohl aber die Sache) Avantgarde keine Rolle spielte. Die Autoren schreiben, es gebe

ein fortgeschrittenstes Bewußtsein in der künstlerischen Produktion, das seit den letzten dreißig Jahren mit besonderer Betonung avantgardistisch genannt wird und an der Spitze der rein künstlerischen Entwicklung zu marschieren gedenkt. Allerdings ist der Unterschied der: die Vorhut des Proletariats hat sich als solche bewährt, während nicht so erwiesen ist, ob die künstlerischen Leistungen der Avantgarde Zukünftiges repräsentieren. ²⁹

Die »Arbeitsteilung im entwickelten Kapitalismus« bringe es aber mit sich, heißt es weiter, »daß diese beiden Avantgarden zwar getrennt marschieren, aber nicht notwendig vereint schlagen.« ³⁰ Dass sich die beiden Verfasser hier ausdrücklich, also auch in der Wortwahl, zur künstlerischen Avantgarde bekennen, die sie mit der politischen zu versöhnen suchen, ist in den marxistischen Literaturdebatten der 20er und 30er Jahren freilich Ausnahme.

1925 erschien mit dem Buch *Literaturas Europeas de Vanguardia* des spanischen Essayisten und Avantgardisten Guillermo de Torre erstmals eine umfangliche Zusammenschau avantgardistischer Strömungen wie Ultraismus, Kreationismus, Kubismus, Dada und Futurismus. Sie gilt als »erste geschichtliche

28 Zit. n. Hubert van den Berg: *Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin*. Heidelberg 1999, S. 46-47.

29 Ernst Bloch und Hanns Eisler: *Avantgarde-Kunst und Volksfront* (1937). In: *Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl von Dokumenten 1926-1949*. 4 Bde. Berlin 1979. Bd. 2: 1935-1941, S. 401-408, hier S. 404.

30 Ebd.