

Avantgarde in einer postmodernen Situation

Heinz-Klaus Metzger

Kölner Manifest 1991

Diese zweite »Kölner Manifest« entstand für die von der Kölner Galerie Schneiderei organisierte Veranstaltung »praemoderne?: prämoderne!« vom 17.-20. Mai 1991. Wir veröffentlichen es mit freundlicher Genehmigung der Galerie Schneiderei als Vorabdruck des geplanten Buches »praemoderne«, das die meisten künstlerischen und wissenschaftlichen Beiträge dokumentieren soll.

Für die sogenannte neue Unübersichtlichkeit kann man nicht eintreten. Offenbar setzt sie sich aus Posten zusammen – ich meine damit Begriffscomposita, in denen das Praefix Post durch ein postponiertes Attribut, das nominalen Charakter haben kann, näher bestimmt wird, zum Beispiel Postmoderne, also aus Posten, von deren Summe ebenso viele Neos abzuziehen wären, wenn sie Negationen bedeuteten, wie es legitimerweise in ihrem Begriff, nämlich dem des Neuen, läge; da indes seit der neuen Antike, die in der Renaissance aufkam, die proklamierten Neos über die Neugotik des 19. Jahrhunderts, den Neoklassizismus und die Neoromantik unseligen Angedenkens bis zur neuen Einfachheit und neuen Komplexität ebenfalls Posten, mit einem Wort: postantik, oder noch präziser: postobsolet oder postvetust waren, sind und vor allem werden, müssen sie in der Rechnung der neuen Unübersichtlichkeit als Addenda statt als Substrahenda behandelt werden. Wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht, brach die Postenjägerei, die seither die Geschichtsphilosophie verdunkelt, in Politik, Wirtschaft und Kultur mit dem Gerede vom postindustriellen Zeitalter herein, das im Zeichen einer vorgeblichen Dienstleistungsgesellschaft, welche die Unbilden der Industrieepoche mählich zu heilen berufen sei, die tatsächliche Industrialisierung nun auch aller Dienstleistungen just im selben historischen Augenblick ideologisch einnebeln sollte, in dem die einstige musikalische avant-garde Europas anhob, von postseriellem Komponieren zu sprechen. Unterdessen sind Seveso und Tschernobyl überall, die Industrie wächst wie ein Krebs – der offenbar das Wappentier des Fortschritts ist, weil er angeblich rückwärts läuft –, und dank der Einführung der Informatik erwiesen auch die intellektuellen und ästhetischen Funktionen sich als industrialisierbar. Um aber die niedrigen Beweggründe des Ganzen, die selbstverständlich wie eh und je die ökonomischen der Maßgebenden sind, der Kritik der politischen Ökonomie ein für alle Mal zu entziehen, camoufliert der **Neoliberalismus** die Strenge seines Regiments, je nachdem welchem Lande er sich empfiehlt, als Postkapitalismus, Postsozialismus oder Postkommunismus und definiert den gesamten historischen Prozeß, um den es dabei geht, als post-histoire. Denn nichts mehr soll dagegen geschehen können, die Geschichte sei am Ziel.

Sie war in der Tat ein moderner Begriff, auf den nunmehr das postmoderne Wissen, »le savoir postmoderne«, halb mitleidig, halb amüsiert zurückblickt, ja den es mit einer der poststrukturalistischen Methoden regelrecht »dekonstruiert« haben will. Nun ist freilich nicht die Geschichte am Ziel, sondern die Welt am Ende. Daß etwas

falsch gemacht worden sein muß, wenn böse wie gut gemeinte menschliche Praxis die Dinge dahin führte, daß die Unausweichlichkeit der tellurischen Katastrophe einigermaßen absehbar ward, falls nicht rechtzeitig - und niemand weiß, ob der Zeitpunkt nicht schon längst versäumt ist – das berühmte Umdenken einsetzt, ist evident; die Gegenthese, welche im wesentlichen die menschlichen Aktivitäten, wie wir sie bisher kennen, für sinnvoll und den aus ihnen resultierenden objektiven Weltlauf für vertretbar hält, fände den einzigen Rechtstitel, auf den sie sich fundieren ließe, in Ulrich Horstmanns allerdings schlüssig begründetem Urteil, demzufolge der Untergang des Lebendigen die begrüßenswerte Krönung allen Menschenwerks sei, weil sie einen besseren Zustand herstelle. Selbst dagegen hätte aber eher noch Adorno recht, als er in ganz anderem Zusammenhang den Satz schrieb: »Die Relativität allen Menschenwerks in seiner Hinfälligkeit reicht nicht aus, den Unterschied zwischen einem gut und einem schlecht harmonisierten Choral wezuwischen«, als die postmoderne Denunziation der Vernunft und der vernünftigen Begriffe wie Fortschritt, Revolution, Modernität. Nicht das unter diesen Befähigte ist der Ursprung allen aktuellen Übels, sondern daß es nicht verwirklicht wurde, weshalb es – trotz achtbarer Ansätze – noch keine Moderne gab. Damit jedoch entfällt die chronologische Voraussetzung für den Begriff der Postmoderne. Wir befinden uns vielmehr in der Praemoderne oder vor dem Weltuntergang: ob dieser abzuwenden ist, was beim jetzigen Kenntnisstand allerdings als unwahrscheinlich gelten muß, hängt davon ab, ob die Moderne noch gelingt und ob es nicht schon zu spät für sie ist. Wer die Geschichte der Zivilisationen kennt, weiß, daß frühere Zeitpunkte kulturell durchaus folgerichtig gewesen wären, sich jedenfalls angeboten hätten.

Im Unterschied zu den für Künstler oft rätselhaften Verhältnissen in der Evolution von Wirtschaft, Gesellschaft und utilitärer Technologie zeichnen sich authentische ästhetische Innovationen, die stets ihre eigenen technologischen Voraussetzungen haben, prinzipiell dadurch aus, daß sie zum frühesten historisch möglichen Zeitpunkt erfolgen. Fast möchte man den Sachverhalt zuspitzen und sagen: das allein macht den Rang von Kunstwerken aus. Ästhetische Konzeptionen und Verwirklichungen, die zu spät in dem Sinne kommen, daß sie früher bereits möglich gewesen wären, zählen nicht; geschweige denn, wenn es sie zuvor schon – bei einem anderen oder beim selben Künstler – gab: sie sind unauthentisch, epigonal, bestenfalls rückständig. So strenge Maßstäbe wird man an die geschichtliche Bewegung der gesellschaftlichen Verhältnisse im allgemeinen und der Industrieproduktion im besonderen fairerweise nicht anlegen wollen, doch hört jeder Spaß auf, wenn Angehörige vermeintlich realistischer Berufe, also nefaster Branchen, deren Tätigkeit die Bewohnbarkeit des Planeten anfrißt, gegen die Fortschrittsidee in den Künsten das Argument vorbringen, wirklichen Fortschritt, objektiv meßbar oder beschreibbar, gäbe es einzig in der Domäne der sogenannten Technik, etwa vom Hörrohr zur elektronischen Hörhilfe oder von der Kutsche zum Automobil, nicht aber von Beethoven zu Schönberg und Cage, denn in artibus spiele sich lediglich ein Stylwandel ab, der zwar extrem innovatorisch sein könne, aber ipso facto nicht impliziere, spätere Komponisten seien notwendig besser als frühere. Nun gab es vielleicht noch nie so viele schlechte Komponisten wie heute, dennoch möchte ich hier den Spieß umkehren: von Bruckner zu Mahler – ich wähle ad exemplum zwei stylistisch einigermaßen verwandte Autoren, die zueinander in einem unmittelbaren Sukzessionsverhältnis stehen -, von Bruckner zu Mahler also ist ästhetisch und kompositionstechnisch zwar der Schritt relativ klein, jedoch der Fortschritt des kritischen Bewußtseins so enorm, daß man ihn als inkommensurabel bezeichnen

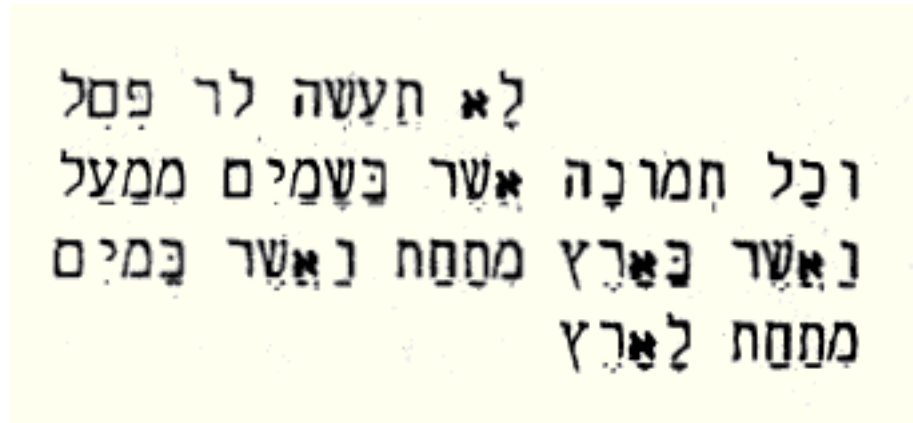
muß. Wenn das kritische Reflexionsniveau zählt, ist eben Schönberg tatsächlich ein besserer Komponist als Beethoven, und so wesentlich die anwachsende kritische Reflexion den Sinn des künstlerischen Fortschritts ausmacht, so bitter fehlt sie umgekehrt jenem Schläge wohlgemuten und positiven materiellen Fortschritts, der blind die Welt beherrscht und sie vollends umbringt, weil alles Positive böse ist: eine Krankheit. Fortschreitende Krankheiten heißen bei den Medizinern nicht progressiv, sondern progredient; ihre Prognose pflegt infaust zu sein.

Die Geschichte des innovativen ästhetischen Ausdrucks und seiner Technik spiegelt nicht die soziale und politische Geschichte wider, wie Lukács meinte, sondern gibt die Kriterien ihrer Beurteilung vor. Im Kontrast zum antimodernen Schund, der in der Tat als Überbau des Bestehenden und sein perniziöses Progredienz fungiert, haben progressive und gar revolutionäre Kunstgebilde Überbaucharakter einzig in der Dimension der Vorwegnahme, nicht der Gleichzeitigkeit. Dies birgt freilich das Risiko, von der Zukunft nicht abgegolten, sondern blamiert zu werden. Die Wiener atonale Revolution zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die von der jüdischen Erfindung der Gleichberechtigung der Töne lebte, ist als antizipierter imaginärer Überbau einer realen Revolution zu deuten, die bislang ausblieb, weshalb die gesamte Neue Musik bis heute so eigentümlich in der Luft hängt und der sozialen Basis enträt. Nach dem militärischen Sieg zwar nicht über den Faschismus insgesamt, aber über die deutsche Mörderherrschaft in Europa hat die serielle Bewegung den Impuls wieder aufgenommen und ins Unermeßliche gesteigert, indem sie ihn zur Emanzipation aller geschichtlich ungleich, nämlich hierarchisch überlieferten kompositionsfähigen Eigenschaften des Schalls trieb, und schließlich schaffte Cage irreversibel jegliche Ordnung, also keineswegs bloß jede hierarchische, überhaupt ab. Der Rang eines Künstlers mißt sich nicht an dem, was er schafft, sondern an dem, was er abschafft. Daß die Gesellschaft diesen Modellen noch immer nicht folgt, ist verhängnisvoll und mag angesichts dessen, was auf dem Spiel steht, rätselhaft scheinen.

Ich konnte bislang die Gründe nicht klären, wohl aber die Ursprünge dieser Verblendung bis ins Ende des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen, denn es ist mir eine Musikkritik in die Hände gefallen, die Beethovens Bonner Lehrer Neefe einem Konzert widmete, das er überaus sonderbar fand, weil nämlich in ihm Werke von Komponisten aufgeführt wurden, die bereits verstorben waren. Neefe fand dieses Experiment zwar interessant, schloß seinen Bericht aber doch mit dem Ausdruck der Hoffnung, daß sich Konzerte dieser Art nicht durchsetzen mögen. Seither haben sie sich bekanntlich, ein nie wieder gutzumachender Traditionsverlust mit unabsehbaren Folgen, in fast totalitärem Ausmaß durchgesetzt, wodurch die Öffentlichkeit zunehmend wirksam vom kompositorischen Fortschritt ausgeschlossen und abgeschnitten wurde: heute steht das öffentliche Bewußtsein mitsamt seinen sogenannten Massenmedien nahezu völlig isoliert da; kein Wunder, daß es in den barbarischsten Archaismen und krudem Aberglauben, vor allem aber in völliger Kriterienlosigkeit verharrt, aus der die neue Unübersichtlichkeit entspringt. Andererseits hat diese bedenkliche Entwicklung des Abgrunds zwischen Gesellschaft und Wahrheit bedeutend zur Autonomie der Kunst und überhaupt zur Realitätsunabhängigkeit des Denkens beigetragen. Für die Tatsache ist dies um so schlimmer. Was Adorno, mit radikal modernem Anspruch, den Erkenntnischarakter des Kunstwerks nannte, konnte einzig kraft Independenz, nicht in heteronomer Interdependenz oder im Dialog mit der Welt, sich so geschärft ausbilden. Nichts ist heute schwieriger zu vermitteln als dieser Begriff, dem unweigerlich die berechnete

Frage begegnet: ja was wird denn eigentlich von einem autonomen Kunstwerk eigentlich erkannt? Adornos Antwort sei zitiert: »Seine Tiefe ist die des Urteils über das Schlechte. Wodurch es aber, als erkennendes, richtet, ist die ästhetische Form.«

Hätte ich Kompositions- oder Malunterricht oder irgendetwas dergleichen zu erteilen, so würde ich, um aus der Praemoderne heraus vielleicht doch noch moderne Zeiten herbeizuführen, nichts weiter als zwei Verse der Torah durchnehmen. Ich zitiere zunächst 2. Mose 20,4:



Zu deutsch: »Du sollst Dir kein Abbild, noch irgendetwas machen, das dem ähnelt, was oben im Himmel oder unten auf der Erde oder im Wasser unter der Erde ist.« Das würde ich ein Jahr lang üben lassen: Gebilde zu erzeugen, die keinem bereits existierenden Phänomen, wo immer es sich befinde, auch nur ähneln. Denn das ist die Aufgabe des Künstlers. Im nächsten Jahr würde ich dann die Observanz des im Text unmittelbar nachfolgenden Verses trainieren lassen, der es verbietet, niederzufallen und das anzubeten, was man gemacht hat. Ich bin zuversichtlich, daß ein jeder, der einen solchen zweijährigen Lehrgang erfolgreich absolviert hätte, als ausgereifter Künstler auf die Menschheit losgelassen werden könnte. Was die weiteren Konsequenzen betrifft, so mag es genügen, daran zu erinnern, daß die biblischen Gebote eigentlich nicht speziell an die Künstler, sondern an die Menschheit insgesamt gerichtet sind.