

Claus-Steffen Mahnkopf  
Was heißt Avantgarde?  
Dinge machen, die eigentlich unmöglich sind

„Eppur si muove!“

1. KULTURGESCHICHTLICHER UND BEGRIFFLICHER HORIZONT

Der Titel dieses Textes spielt auf Adorno an. Am Ende seines musikphilosophischen Manifests *Vers une musique informelle* steht die vielzitierte Formel von den Dingen, von denen wir nicht wissen, was sie sind. Adorno wollte mit ihr dem radikal Neuen, nicht Begriffenen, dem Nicht-Begrifflichen das Wort reden, der künstlerischen Aktivität, Dinge zu wagen, ohne sich auf ein bereits vorhandenes Erkenntnis- und Bewertungsmuster verlassen zu können, in der Hoffnung, daß mit solcher experimentellen Haltung Dinge in die Welt kommen, die sonst nicht in die Welt kämen.

Adornos Wunsch ging in Erfüllung und hat sich – wie so häufig in der Sachen Kunst – verbraucht. Heute ist es eine Selbstverständlichkeit, Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind. Es wurde geradezu zu einem Betriebsmodus des Kunstsystems, in Ermangelung von Konzept, Metier und Arbeit X-Beliebiges als Kunst auszugeben. Es gibt Konzeptkünstler, die geschickt Sinnvakua des Kunstsystems nutzen und versuchen, das Publikum davon zu überzeugen, daß bereits die Frage nach Kunst als kunstfeindlich zurückzuweisen sei, und damit gerade diejenigen Wagnisse, die der Adornoschen Forderung veritabel nahekommen, desavouieren. Das Kunstsystem hat, bewußt oder unbewußt, letztlich aber über die Köpfe der Akteure hinweg, exakt das, was Adorno zu Zeiten, als das Informelle sich ausbreitete, zu retten versuchte, zum Normalfall erklärt.

Das Normale war aber niemals die Intention der Avantgarde, gleich, wie man sie definieren mag, als die Emphase des Nicht-Werks, als die Attacke der Nicht-Kunst oder als Material- bzw. Technikfortschritt. Die Avantgarde zielte auf ein Anderes des Status quo, wenn nicht auf dessen Zerstörung. Die Herkunft des Worts aus dem französischen Militär des 18. Jahrhunderts ist bekannt, weniger, daß der Begriff zunächst mit Sozialutopien, so von Saint-Simon und Fourier, verbunden war. Wenn die Avantgarde in den historischen Avantgardebewegungen – Futurismus in Italien, Surrealismus in Frankreich, Konstruktivismus in der Sowjetunion sowie Dadaismus als internationales Phänomen (Deutschland hat keinen Ismus in der Avantgarde ausgeprägt,

dafür aber die Neue Musik und Joseph Beuys) – politisch wird, kehrt sie zu ihren nicht-künstlerischen Ursprüngen zurück. Freilich ist die Geschichte dieses Begriffes so lang und in sich widersprüchlich, daß es illegitim ist, bestimmte Künstler, Ästhetiken, Bewegungen zu monopolisieren. Denn in der Begriffsgeschichte der Avantgarde kommen vier Aspekte in unterschiedlicher Akzentuierung zusammen:

a) Die Zeitdimension: Die Avantgarde ist modern und ist ihrer Zeit voraus – wie immer man das denken mag.

b) Produktionsästhetisch ist die Avantgarde innovativ im Sinne von qualitativen Sprüngen. Sie ist eine „estrema reazione anticlassica dello spirito moderno“.<sup>1</sup> Wenn also, wie bei Apollinaire, das Neue die Avantgarde definiert, dann sind auch Kubismus und Komplexismus avantgardistische Erscheinungen.

c) Politisch: mit den stilistischen und ästhetischen Veränderungen der Kunst wird die Veränderung des Lebens, der Gesellschaft und der politischen Verhältnisse, in denen die Kunst stattfinden soll, verbunden.

d) Der normative Rahmen favorisiert neu statt alt, fortschrittlich/progressiv statt konservativ/reaktionär. Die Unterscheidung demokratisch/antidemokratisch ist hingegen prekär, denn die Avantgarde wurde sowohl von Faschisten wie von Kommunisten in Anspruch genommen.

Das Ziel der historischen Avantgarde, die Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben, von Kunstsystem und Gesellschaft, von Kreativen und Nicht-Kreativen, von Künstlern und Menschen, wurde nicht verwirklicht. Es ist nicht möglich gewesen. Es war – damals wie heute – ein Unmögliches. Das sagt aber genausowenig etwas gegen diese Avantgarde wie gegen die Vernunft und Philosophie, von denen Adorno am Anfang der *Negativen Dialektik* erinnernd sagt, daß ihre Verwirklichung „versäumt ward“. Philosophie und Kunst können zuweilen etwas fordern und eine Idee in die Welt setzen, über deren Schicksal sie danach nicht mehr zu verfügen vermögen. Solche Ideen werden zu einem Teil der Kulturgeschichte und somit eine Bereicherung der Menschheit.

Sind erst einmal Freiheit, Vernunft, Philosophie und moderne Kunst verwirklicht – also nach der Weltrevolution, von der selbst ein Antonio Negri nicht wissen kann, wie sie zu denken ist –, werden das Fortleben jener Ideen und deren Verschmelzung mit der Kultur- und politischen Entwicklung der Menschheit detailliert beschrieben werden können. Unsere Lage ist weniger komfortabel, denn seit der heroischen Avantgarde sind kaum mehr als die Postmoderne und eine zaghaft anhebende Zweite Moderne gewesen. Daß

---

1 Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna 1962, 256.

die hehren Ziele der Avantgarde nicht verwirklicht wurden, erzeugt der Gesellschaft ein schlechtes Gewissen. Daher entwickelt sie ein Bedürfnis (und gestattet es bestimmten Künstlern), das, was nicht verwirklicht worden ist, in Ausnahmesituationen zu „leben“: das Spielerische, das Zweckfreie, das Antiprofessionelle, das „Jeder-ist-ein-Künstler“, das Bedeutungslose, der Müßiggang, das schiere Vergnügen – und damit verbunden die Suspension vom Realitätsprinzip der funktionalen Leistungsgesellschaft, ja sogar die vom Wahrheitsprinzip. Einige Künstler und bestimmte Sektoren des Kunstsystems werden darauf spezialisiert, wenigstens im Rahmen des Kunstsystems das zu tun, was die klassische Avantgarde als Programm im Auge hatte – wodurch nur noch einmal bestätigt wird, daß Kunst und Leben weiterhin getrennte Bereiche sind. Der Narr in den Shakespearschen Dramen hatte eine ähnliche Rolle gespielt – er sagte das, was nicht gesagt werden durfte, er verhielt sich so, wie man sich nicht verhalten sollte. Das Karnevaleske, auf das Bachtin aufmerksam macht, war schon zur Zeit von Rabelais oder Grimmelshausen eine Revolte gegen die unfreie Gesellschaft.

Ironischerweise wurde die Avantgarde postmodernisiert. Es verwundert schon ein wenig, wie leicht die radikale, geradezu militärisch daher kommende klassische Avantgarde von der Postmoderne vereinnahmt werden konnte. Die Künstler, frustriert ob ihres Scheiterns, in die Welt eindringen zu können, nahmen das größtenteils willkommen auf, waren damit doch Ruhm, Geld und Erfolg verbunden. In Italien etwa bildete sich Anfang der 1980er Jahre die Richtung „Trans-Avanguardia“. Die Postmoderne übernimmt von der Avantgarde die Grenzenlosigkeit, die Respektlosigkeit, das „Laß-uns-alles-einmal-ausprobieren“, weist aber die gesellschaftlichen Forderungen nach Revolution zurück, indem kurzerhand erklärt wird, die Revolution habe sich in der Zwischenzeit erübrigt, da die Postmoderne die Versöhnung von Kunst und Lebenswelt sei. Es ist klar, daß damit das faktische und das normative Moment dieser eminent schwierigen Fragestellung nach der wechselseitigen Positionierung von Kunst und Gesellschaft einfach gleichgeschaltet wurden. In dieser Situation bleibt einer Zweiten Moderne kaum mehr, als Avantgarde nochmals, und zwar gründlicher als bisher, zu durchdenken.

Was heißt nun: „Dinge, die eigentlich unmöglich sind“? Gemeint ist damit nicht der einfache Fall des Tabubruchs oder der Negation. Stinkenden Kot oder eigene Föten in einem Museum zu präsentieren, mag bis zum Zeitpunkt, da einer genau das tut, „unmöglich“ gewesen sein – unmöglich, weil von den Institutionen verweigert, unmöglich, weil ein solcher Fall nicht im Kunstsystem vorgesehen war. Freilich konnte genau mit dem Hinweis darauf, daß es in der Kunst um Dinge gehe, von denen wir nicht wissen, was sie sind, solche Kunstinstallationen legitimiert werden. Man mache es einfach einmal und

sehe, ob dabei Kunst entstehe. Historisch betrachtet sind solche Tabubrüche am Rande des Ekligen und Despektierlichen sinnvoll gewesen und werden auch weiterhin begangen. Freilich ist das Historischwerden solcher Akte zugleich deren Tod *als* Avantgarde. Sie lassen sich zwar wiederholen, nicht aber als avantgardistische Akte. Wenn ich somit vom Unmöglichen spreche, dann meine ich es kategorial. Was aber ist das Unmögliche? Wir werden im Zusammenhang mit Derridas Philosophie des Ereignisses darauf zurückkommen.

## 2. AVANTGARDE IN DER MUSIK

Beuys konnte eine soziale Plastik fordern und, so sie möglich ist, auch formen. Vermag das aber auch ein Musiker? Ein Schriftsteller? Wie müßte bei diesen hochspezialisierten, von Schrift und technischen Dispositiven abhängigen Künsten der Überschlag in die Lebenswelt beschaffen sein, wenn dadurch die Kunst nicht ihrerseits geopfert werden sollte? Die Frage lautet: Ist Avantgarde im engeren Sinne, im Sinne der historischen Avantgardebewegungen, für die Musik überhaupt möglich? Spricht nicht dagegen, daß im Falle der Musik, wie in der Literatur, das Medium nicht vorgegeben ist, sondern erst konstituiert werden muß und sich dieser Akt nicht hintergehen läßt? Freilich kann die Intention, der Wunsch, es dennoch zu versuchen, sozusagen das Unmögliche zu verwirklichen, überwiegen. Dann folgt aber die Zersetzung des Mediums, so daß Avantgarde in der Musik in Nicht-Musik umschlägt. Es ist kein Zufall, daß die avantgardistischste Ausformung von Musik, Cage, als Künstler und nicht als Musiker Eingang in die Kulturgeschichte gefunden hat. Solange Avantgarde in der Musik als Materialfortschritt betrachtet wurde (so in der Zweiten Wiener Schule), hielten sich die sozialrevolutionären Implikationen in Grenzen – Schönberg träumte von auf den Straßen pfeifenden Bürgern, und Wagner mußte, um seine Werke überhaupt aufführbar zu machen, von seinen radikalen Forderungen Ende der 1840er Jahre abrücken. In dem Maße aber, wie die Musik ihre politischen Implikationen forciert, muß sie sich der Sprengung ihrer eigenen Konstitutionsbedingungen opfern. Das Werk wird im Endeffekt zerstört und mit ihm alle professionellen Bedingungen, zu denen Technik und Ausbildung gehören. Die von den Begrenzungen des Kunstsystems befreite Musik gibt dann alles auf, was der Materialfortschritt bis dahin errungen hatte. Sie hat das Leben und die Gesellschaft – der Idee nach – erreicht, aber alles verloren, womit die Avantgarde seit Beethoven anhob.

Das mag der Grund sein, warum die musikalische Avantgarde im engeren Sinne viel kürzer und weniger gewichtig ausfiel als in der Bildenden Kunst, die sich zu Performance, Installation und Konzeptkunst erweitern konnte. Sie konnte in die Welt hinausgehen, weil diese aus Materie besteht, also dem Stoff, dessen sich die Bildenden Künstler bedienen. Klänge aber sind, sofern sie kunstfähig sein sollen, gleich ob für Komponisten oder Klangkünstler, nicht in der Welt, sondern müssen erst hergestellt werden, wozu es einer Professionalität bedarf, die die Arbeitsteiligkeit der modernen Produktion und damit die Spaltung von Kunst und Leben voraussetzt.

Der Materialfortschritt im 20. Jahrhundert führte zum Serialismus, in dem das Werk, verstanden als Formenkombinatorik, alle Beziehungen des Materials auskonstruiert. Diese Radikalität war absolut neu und insofern avantgardistisch. Sie war aber nicht nur unpolitisch, sondern zementierte geradezu die Kluft zwischen der Produktion und der Rezeption, zwischen den Komponisten und den Hörern, zwischen der Musik und dem Leben. Deswegen setzte rasch die Gegenbewegung ein, die Aleatorik, die jene Beziehungen zwischen den Materialien lockerte. Auch das war neu und insofern avantgardistisch, aber zugleich wurde der spezialistische Charakter zumindest reflexiv gemacht, weil kritisiert. Wird aber Aleatorik zu Ende gebracht, schlägt die Musik in totales Chaos – Fluxus – oder in totales Schweigen – Cages 4'33'' – um. Die andere Seite des Avantgardebegriffs obsiegt und vernichtet dabei Werk und Material – nun kann alles Klingende und Nicht-Klingende künstlerisch verwendet werden, und auf eine formkonstitutive Technik kommt es nicht mehr an. Dieses Verhältnis zwischen Materialfortschritt und sozialrevolutionärem Programm kann als zwei antiparallel zulaufende Dreiecke in einem Rechteck beschrieben werden: je stärker das sozialrevolutionäre Programm, desto schwächer der Materialfortschritt.

### 3. FÜR EINE NEUE AVANTGARDE

Eine Avantgarde, wenn sie heute noch Sinn haben soll, folgt zwei Prämissen.

1. Eine bestimmte avantgardistische Strategie kann historisch nur einmal angewandt werden. Daher sind die von der Wissenschaft in historischer Rückschau so prominent gemachten Formen der Avantgarde von einst für die heutige Kunstproduktion unbrauchbar, lediglich von historischem Interesse. Schon 1962 konnte Enzensberger schreiben: „Jede heutige Avantgarde ist

Wiederholung, Betrug oder Selbstbetrug.“<sup>2</sup> – Mit anderen Worten: epigonal, Nasführung oder Naivität. Ist aber die Idee der Avantgarde erst einmal in der Welt, dann verschwindet sie auch nicht mehr, sie wird zum Dauerproblem nicht nur in den Künsten, sondern auch beispielsweise in der modernen Physik, die immer kühnere Erklärungsmodelle anbieten muß, die dem Allgemeinverständnis der Zeitgenossen zunächst einmal, ja für lange Zeit, widersprechen. Auch die Politik kann sich zuweilen nicht der magnetischen Kraft des Avantgardistischen entziehen – so zitiert Derrida mit leisem Spott eine Verlautbarung der französischen Regierung, in Hinblick auf Europa die „Avantgardestellung [Frankreichs] bewahren“ zu müssen.<sup>3</sup>

2. Die Avantgarde unterstellt nolens volens ein Bewußtsein, den Zeitgenossen voraus zu sein, mithin, daß diese ein falsches Bewußtsein haben, das es aufzubrechen und durch ein anderes, neueres zu ersetzen gilt. Diese Einstellung ist trotz aller politischen Korrektheit nicht verschwunden. Dabei lassen sich zwei Tendenzen unterscheiden, analog zu den faschistischen und kommunistischen Strömungen in der historischen Avantgarde. Die eine Tendenz ist repressiv, doktrinär bis faschistisch, so genauso bei den US-Neokonservativen wie bei den islamischen Fundamentalisten, die vom Sendungsbewußtsein getragen werden, „Ungläubige“ zu bekehren, d. h. fremdbestimmen zu müssen. Die andere Tendenz ist aufklärerisch, antizipatorisch, befreiend – dekonstruktiv im Sinne von Derridas Idee der kommenden Demokratie.

Auf diesen beiden Prämissen aufbauend, möchte ich vier Aspekte der Avantgarde heute unterscheiden.

a) Fortschritt bedeutet die Steigerung von Möglichkeiten, die Hebung des technischen Niveaus sowie Innovationen der Formbildung, der Semantisierung, der Sprache und der Stiloptionen. Er ist somit auch weiterhin unverzichtbar und wurde auch nicht wirklich von der Postmoderne außer Kraft gesetzt.

b) Die Avantgarde kann in einer demokratischen Welt nur noch antifaschistisch gedacht werden. 1909 wurde im futuristischen Manifest erklärt: „Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.“<sup>4</sup> Das sind genau die Ideen, für die man nicht stirbt.

---

2 Hans Magnus Enzensberger, „Die Aporien der Avantgarde“, in: ders., *Einzelheiten*, Frankfurt a. M. 1962, 314.

3 Jacques Derrida. *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, Frankfurt a. M. 1992, 41.

4 Emilio Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto del futurismo*, in: *Futurismo 1909–1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura...*, a cura di Enrico Crispolti, Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta 2001, 532.

c) Daraus folgt, daß das messianische Moment der Avantgarde – die Verheißung des Kommenden – klein zu denken ist, nicht als politisches Programm, nicht als Feldzug, überhaupt nicht militärisch, sondern, wie in der jüdischen Tradition, als Riß in der Zeit, als Rüsche am Kleid, als ein Initial, als machtzersetzende Antiviren, als Dekonstruktion.

d) Eine Avantgarde braucht klare Ideen von der Zukunft. Sie ist der Zeit voraus, d.h., sie antizipiert Zukunft, ist beteiligt an der Vorbereitung von dem, was Spätere mit Sympathie als ihre Vorgeschichte betrachten werden. Avantgarde definiert sich über ein Projekt oder Projekte, dabei mit Vorstellungen davon, wie die Zukunft aussehen möge. Paradoxerweise haben dabei kapitalistische Wirtschaftsstrategen häufig klarere Vorstellungen als Künstler, Intellektuellen, Philosophen, die entweder den Ereignissen hinterherrennen oder – folgen sie der Weltanschauung der Post-Histoire – diese Fragestellung insgesamt abweisen. Freilich bleibt Marx auch heute noch im Recht: “Die soziale Revolution ... kann ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen, sondern nur aus der Zukunft.”<sup>5</sup>

#### 4. DAS UNMÖGLICHE

Das Mögliche ist, was sein kann und sein wird, sofern man es realisiert. Das Mögliche ist somit vom Wirklichen nur eine Modalitätsstufe entfernt. Für die Kategorienlehre eines Aristoteles war der Abstand dieser beiden Stufen beträchtlich. In der Neuzeit, in der das Technische nicht nur einen Siegeszug feiert, sondern seinerseits sich reflexiv technifiziert, gilt das nicht mehr. Prinzipiell ist das Mögliche, Willen und Energie vorausgesetzt, auch machbar, also, genügend Zeit vorausgesetzt, auch wirklich. Die Star-Trek-Filme illustrieren uns diese Form von Wirklichwerden des Möglichen seit 40 Jahren.

Den Intellektuellen, Philosophen und Künstlern darf aber genau das nicht genug sein. Wir müssen das Versprechen der kulturellen Moderne, zum Noch-nie-Dagewesenen vorzustoßen, ernst nehmen. Ich meine damit das Versprechen der Französischen Revolution, daß alle Menschen frei sind, das der bürgerlichen Verfassungen, daß die Würde des Menschen unantastbar ist, und Marx' Versprechen einer wahrhaft freien Weltgesellschaft. Alle diese Ideen widersprachen bis zu ihrer Formulierung der gesamten Menschheitsgeschichte und werden selbst in den westlichen Ländern noch nicht immer

---

5 Karl Marx, „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“, in: *MEW*, Bd. 8, Berlin (Ost) 1978, 117.

geteilt, nämlich dort, wo z. B. die Todesstrafe als staatliches Recht oder der Krieg als staatliches Instrument betrachtet werden, aber auch dort, wo Freiheit nur individualistisch, nicht aber gesamtgesellschaftlich betrachtet wird (Neoliberalismus). Die moderne *histoire de la pensée* hat aber diese Gedanken nun einmal in die Welt gesetzt, und sie werden auch nicht mehr verschwinden. Insofern ist die Moderne normativ.

Derrida hat, wie kein Zweiter seit Adorno, eine Philosophie des Denkmöglichen, überhaupt des Unmöglichen entwickelt.<sup>6</sup> Dazu zeigt er, daß Performativität noch kein Garant für das Ereignis ist. „Wo immer *ich* durch einen performativen Akt, der wie jeder Performativ von Vereinbarungen und Konventionen, von legitimen Fiktionen und einem bestimmten ‚als ob‘ verbürgt wird, ein Ereignis hervorbringen oder bestimmen *kann*, werde ich zwar gewiß nicht sagen, daß nichts geschieht – aber es läßt doch das, was stattfindet, geschieht oder (mit) mir geschieht, innerhalb eines Horizonts einer Erwartung, eines Vorverständnisses oder ganz einfach: innerhalb eines *Horizonts* sich noch kontrollieren oder programmieren. Es gehört der Ordnung des beherrschbaren Möglichen an, es ist Entfaltung dessen, was bereits möglich ist. Es gehört der Ordnung des Vermögens an, des ‚ich kann‘, ‚ich bin fähig zu ...‘. Keine Überraschung, kein Ereignis im starken Sinne. Das ist nur eine andere Formulierung dafür, daß es, nach diesem Maß zumindest, sich nicht ereignet...<sup>7</sup> Man muß sich ... vor Augen führen, daß, wo immer es einen Performativ gibt, kein Ereignis, das dieses Namens würdig wäre, stattfinden kann. Solange das, was sich ereignet, dem Horizont des Möglichen, ja eines möglichen Performativs angehört, ereignet es sich oder geschieht es, im vollen Wortsinn, nicht. Wie ich häufig zu zeigen versucht habe [Derrida bezieht sich auch auf die Erfindung, wozu die künstlerische zu rechnen ist], *kann* einzig das Unmögliche geschehen. ... Die Beispiele, durch die ich versucht habe, diesem Gedanken gerecht zu werden ..., bekräftigen sämtlich ein Denken des unmöglichen Möglichen, des Möglichen *als* des Unmöglichen, ein Denken des Unmöglich-Möglichen. ... Es ist ... ein Denken des ‚vielleicht‘.“<sup>8</sup>

Dieses Vielleicht ist der Schlüssel für die Frage nach der Avantgarde. Es ist schwach und stark zugleich. Es ist schwach insofern, als kein Medium, keine Technik, keine Ästhetik, kein Künstlerprogramm heute noch – wenn es denn je so war – ein avantgardistisches Ereignis, ein Ereignis des Avantgardi-

---

6 Adorno spricht von der „Möglichkeit, verheißen von ihrer Unmöglichkeit“ (Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1997, 205).

7 Das erinnert an Adornos letzten Aphorismus aus den *Minima Moralia*, wo von der „Nachkonstruktion“ die Rede ist und davon, daß man sich in bloßer Technik erschöpfe, wenn nicht messianische Perspektiven eingenommen würden.

8 Jacques Derrida, *Die unbedingte Universität*, Frankfurt a. M. 2001, 72 ff.



stischen hervorrufen kann. Es gibt keine *allgemeine* Regel für das Avantgardistische, weder in komponierter Musik noch in der Klanginstallation, auch nicht in Kunst, die sich als performativ versteht. Wenn das Unmögliche als Ereignis das absolut Überraschende, das „tatsächlich“ im Vielleicht ist, dann kann es überall auftauchen und ist nicht an bestimmte Medien gebunden, auch nicht an innovative, neuere, ja nicht einmal das In-die-Welt-Kommen eines bis dahin unbekanntem Mediums kann ein Ereignis wie das Avantgardistische garantieren.

Das Vielleicht sagt, daß das Ereignis in günstigen, überraschenden Momenten passieren kann. Darauf kann in passivischer oder aktivischer Einstellung reagiert werden. Derrida selber spricht von einer „bestimmten Passivität“<sup>9</sup> – ein Modus, der nicht nur von Heideggers Seinsmystik, sondern auch von Benjamins Konzept des Messianischen, ja auch in gewisser Hinsicht von Adornos Version einer negativen Dialektik gestützt wird. Ich möchte mich für die aktivische Variante stark machen, denn nur diese kann konkret die Tradition des Avantgardistischen fortsetzen. Hierbei geht es darum, Situationen zu provozieren, in denen dieses Vielleicht herausgefordert, mithin stark gemacht wird.

Dazu projiziert ein Künstler – oder auch ein Philosoph oder ein zoon politikon – etwas, was nicht ist, aber in die Welt kommen soll, wiewohl die Bedingungen zu dessen Realisierung, sozusagen das Performativ, genau das nicht vorsehen, mithin etwas, was außerhalb des Horizonts des Möglichen liegt. Diese abstrakt anmutende Idee hat einen zutiefst zeitgeschichtlichen Kern: Das Kunstsystem von heute, gerade kraft des postmodernen Modus des „Alles ist möglich“, suggeriert den Akteuren, daß, gleich was sie machen, es immer auch erreichbar sein wird. Damit wird die Option des Unmöglichen, des wahrhaft avantgardistischen Ereignisses von vornherein ausgeblendet. Das ist der Grund, warum es im postmodernen Zeitalter Millionen von events, aber kaum ein Ereignis gibt. Erst eine konsequente Besinnung auf die Idee des Unmöglichen kann diesen Verblendungszusammenhang – Kant hätte ihn Schein genannt – durchbrechen.

Der avantgardistische Akteur spitzt das Vielleicht auf ein Es-muß-sein zu und konfrontiert die Welt genau damit, also das Kunstsystem als ein Dispositiv von mentalen, konzeptuellen, ideologischen, ökonomischen, performativen, politischen und technischen Kriterien der Inklusion und Exklusion. Bei der ersten Berührung bereits macht er die Erfahrung, was geht und was nicht. Das ist der Punkt der Entscheidung. Die allermeisten entscheiden sich für das, was geht, und haben, sofern sie etwas vermögen, Erfolg. Sie reprodu-

---

9 A. a. O., 74.

zieren damit die Welt, wie sie ist. Oder man versteift sich auf das, was nicht geht. Man lese die Autobiographie von Daniel Libeskind, um zu erfahren, daß die Existenz des Berliner Jüdischen Museums einer verschlungenen Kette von Unmöglichkeiten abgetrotzt ist. Nicht der Stil dieses Gebäudes ist Avantgarde, sondern dessen Existenz.

Solche Akteure scannen sozusagen die Welt ab – und erfahren dadurch, was jenseits des Möglichen liegt, das Ausgeschlossene, das Verbotene, das Verhinderte, das zu Verhindernde. Sie erkennen, und ihre Erkenntnisse sind wertvoller als alle empirische Sozialforschung. Avantgardistische Kunst hat nicht nur die Aufgabe, alternative, weil schärfere Problembeschreibungen zu liefern, sondern auch die Orte zu benennen, wo dies nicht möglich ist, obwohl es notwendig wäre. In diesem Erkenntnisgewinn ist die Wahrheit solcher avantgardistischer Kunst lokalisiert, auch dann, wenn sie zu guter Letzt gar nicht realisiert wird, weil das Unmögliche den Sprung ins Wirkliche nicht oder noch nicht geschafft hat. Erst auf der Grundlage einer solchen unbedingten Kunst, die einer kommenden Demokratie zuarbeitet, kann das anvisiert werden, was zumindest mir auf dem Herzen liegt: ein anderer Begriff von Musik.