



8

Homogenisierung qua Ästhetik pflegte auch Schiller. "Nur die schöne Mitteilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht." (Über die ästhetische Erfahrung des Menschen). Idealistisches Glaubensbekenntnis ist es, daß "es der wahren Kunst ernst damit sei, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen..." (Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie), ebenso daß Kunst als "ästhetische Negation gesellschaftlicher Zustände, zivilisatorischer Mängel" (Max Bense) fungieren könne.

9

Die aktuelle Avantgarde ist die idealistische Antwort auf Massenmedien und Massenkultur. Indem sie, ums Überleben besorgt, die Strukturen und Praktiken der Massenkultur übernimmt, sie jedoch idealistisch aufputzt, kann sie als jene Ideologie in die Produktionsverhältnisse integriert werden, wie sie höheren Orts gebraucht wird. Im Zeitalter der Industrialisierung hat High Culture sich aus dem Wettbewerb gezogen und sich auf Elite und Individualität verschworen, d.h. das 19.Jh. schäumte nochmals auf und mit ihm die romantische Philosophie vom "absoluten Individuum" oder die faschistische vom "Einzigem".

Die Ideologie der künstlerischen Avantgarde ist die Ideologie der Manager. Wie bei den einen "die finale Situation, die man im medium der sprache ästhetisch zu erreichen gedenkt, durch kein objekt vorbestimmt ist sondern aussodiert werden muß, also zufälliges textereignis selbst bleibt, ergebnis einer recherche" (Bense), ist auch bei den andern die finale situation, die man im medium der ökonomie zu erreichen gedenkt, der erfolg, durch keine objektive gegebenheit vorbestimmt sondern muß aussodiert werden, bleibt also zufälliges ereignis, ergebnis einer recherche. Künstlerische Ideologie und ökonomische Praxis sind identisch. Oben und unten dieselbe Kombination von Kalkül und Irrationalität, von Zufall und Recherche, dieselbe Paradoxie von Methode und Spontaneität.

10

Ökonomische oder ontologische Strukturen werden den sprachlichen unterschoben. "Sprache ist Sein" (G.F.Jünger) ist die geheime Philosophie der Experimentellen. Der Rückzug auf die sprachliche Eigenwelt korrespondiert mit dem mittelständischen Rückzug ins Private (in Eigentumswohnung und Eigenheim), und der faschistische Ungeist des Mittelstandes verwaltet künstlerisches Material ebenso ökonomisch wie menschliches. In der Eigenwelt der Sprache, abgehoben von der Realität und ihr gleichgesetzt, ereignet sich nun die Veränderung der Welt.

11

In Fomen der Avantgarde (nouveau roman, Mitspiel, konkrete poesie) an Massenkultur orientiert, will High Culture auf ihr idealistisches Erbe nicht verzichten und höher hinaus. Sie hascht nach Erkenntnis und Freiheit. Der Arbeitsteilung begegnet sie in der Kunst mit einer Emanzipation des Publikums (Happening, Mitspiel) und einer Emanzipation der Sprache (und ihrer phonetischen oder visuellen Dimension). Progression in den Mitteln, doch Regression im Material: sie putzt die traditionellen Modelle auf.

Freiheit und Spontaneität im Mitspiel etc. sind wertbar entweder als Refugium, wo Sehnsucht und Erinnerung wachgehalten werden, oder als Versprechen, das trügerisch hält, als schöner Schein: sie sind innerlich geblieben wie die klassische Kunst.

Die Erkenntnisse experimenteller Dichter heißen "love is a bitter mystery" (R.Döhl) oder "vert c'est chlore" (R.Azeredo), d.h. die Partisanen der progressiven Ästhetik sind den romantischen Sangesbrüdern nicht entlaufen: ihre Themen blieben dieselben: Kanapee oder "Hirsch, von Hunden umstellt", Liebes- oder Naturlyrik.

12

Heute wird der Künstler zum Advertiser. Er verzichtet auf Gemeinde und Galerie und geht ins Warenhaus. Auf der Suche nach Konsumenten (und nicht auf Suche nach Held oder verlorener Zeit) gibt er sich als entertainer aus, weil er weiß, daß Kunst nur konsumiert wird als Amusement. Sein künstlerisches Universum ist die Plakatwelt, die Welt der Illustrierten, und des Konsums: er muß in den Massenvertrieb hinein. Er täuscht Individualität nicht vor, weder in der Kreation noch in der Rezeption, auch nicht im Produkt. Er weiß, sein Werk ist Ware. Allein die artistische Komplexität seiner Arbeiten hebt sie ab von den Massenartikeln und decouviert vielleicht den Hai im Swimmingpool. Zwischen Harper's Bazaar und Prawda postiert, schlägt er sich zu Harper und imitiert die Position der Affirmation, denn als Künstler kann dort, wo totalitär verwaltet oder vertrieben und anonym kreiert oder konsumiert wird, Kritisches nur ins Bewußtsein geschmuggelt werden im Flair von Babyrosa und Acapulco.

60



Eingeladen zur Experimenta, deklarierte ich durch ein am Theater am Turm (TAT) aufgehängtes Transparent und durch ein Flugblatt zu unserer Veranstaltung vom 4.6.1971 die Frankfurter Experimenta 4 zum 3.Konzil von Nizäa. Im Experimenta-Magazin 'ema 7' vom 4.6.71 veröffentlichte ich auf Einladung von Urs Widmer den Artikel 'Bedeutung und Bewußtsein', den ich in den Redaktionsräumen im TAT schrieb.

Bazon Brock schwamm damals noch auf der Umweltverschmutzungswelle und ließ vor der Frankfurter Hauptwache elektrisch verstärktes Meeresrauschen erklingen. Ihn dürfte meine Argumentation zur Situation der bildenden Kunst überzeugt haben. Der saubere Pfingstprediger hat bei unserer Veranstaltung ordentlich abgestubt. Der Kulturapostel sprach 1 Jahr später mit fremder Zunge. Meine Thesen bildeten den Hauptaufhänger für seinen 'Programmtext des audiovisuellen Vorworts der Documenta 5' (d5 Katalog, Abschnitt 2, S.3): 'Ein neuer Bilderkrieg' lautete der Titel. Lieber Bazon, bitte schön, nichts zu danken, gern geschneht!

61