

Blickwinkeln sichtbar, wenn man das Buch aufschlägt und den Einband von außen als Ganzes betrachtet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Sammelband nicht nur theoretische Betrachtungen und praktische Ansätze verbindet, sondern auch die Bandbreite schreibwissenschaftlicher Forschung sprachenübergreifend abdeckt. Damit bietet er sowohl einen Einstieg in die Thematik des mehrsprachigen akademischen Schreibens als auch neue Gedanken und Ansätze für ForscherInnen des Felds. Das Versprechen des Einbands,

»eine Bereicherung für das wissenschaftliche Schreiben in mehrsprachiger Umgebung« zu sein, wird eingelöst, wobei m.E. nicht nur die Beiträge eine Bereicherung sind, sondern auch der Gesamteindruck, der sich zum positiven Vorbild eines Sammelbands zusammensetzt, der ganzheitlich, durchdacht und mehrsprachig ist. Damit bildet das Buch einen gelungenen Auftakt für die vielversprechende, zukunftsweisende Reihe *Schreibwissenschaft*.

Anna Tilmans

Walter Fähnders: Projekt Avantgarde. Avantgardebegriff und avantgardistischer Künstler, Manifeste und avantgardistische Arbeit

Bielefeld: Aisthesis 2019 - ISBN 978-3-8498-1310-9 - 19,80 €

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts jähren sich die Jubiläen der Avantgarde. Walter Fähnders hat nun einen *Projekt Avantgarde* betitelten Band vorgelegt, der nicht nur seine bisherigen Forschungen miteinander vernetzt, sondern zudem eine zuverlässige Basis für die Arbeit mit und an der historischen Avantgarde liefert.

Eine Reihe von Jubiläen haben in den letzten Jahren die Erinnerung an die europäischen Avantgarden aktualisiert, so z.B. das Dada-Jubiläum 2016.¹ Doch schon zuvor wurde im *Centenaire*² europaweit an den Ersten Welt-

krieg erinnert. Keine konzertierte Erinnerung gab es in Deutschland, nur in Nordrhein-Westfalen stellte das umfangreiche Verbundprojekt »1914 – Mitten in Europa« Fragen an die Geschichte des Ersten Weltkriegs. Die Auftaktkonferenz dieses Projektes im September 2013 war mit *Aggression und Avantgarde* betitelt. Das Begriffspaar lässt natürlich zunächst an die Anfänge der Begriffsgeschichte im Militärischen denken – Avantgarde als

bundenen Vermittlungskonzepte 2014. Wikipedia verzeichnet einen Eintrag über die europäischen Ereignisse zum *Centenaire*, allerdings ohne das deutschlandweit einzigartige Verbundprojekt »1914 – Mitten in Europa« des Landschaftsverbands Rheinland, vgl. online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/First_World_War_centenary [Stand: 1.4.2020].

1 | Vgl. online unter: <http://www.dada100zuerich2016.ch/> [Stand: 1.4.2020].

2 | Unter www.centenaire.org informiert die *République Française* über die Maßnahmen der Erinnerung und Erforschung des Ersten Weltkriegs sowie die damit ver-

Vorhut. Darüber hinaus stellt der Herausgeber des Konferenzbandes, Thomas Schleper, damit erstens eine Matrix zum Verständnis der Ambivalenz 1914 bereit, die nicht im Narrativ der Zerstörung endet, sondern das Potential der Hoffnung weiterhin befragbar macht: »als Grundwiderspruch einer Epoche [...], deren Janusköpfigkeit bzw. Paradoxie schon hinlänglich nachgewiesen und besprochen wurde.« (Schleper 2014a: 16)³ Und zweitens bietet er damit ein Denkmodell an, mit dem die gegenwärtigen Aufgaben dieser Erinnerungsarbeit in den verantwortlichen Institutionen vom Museum bis zum Schulunterricht (und nicht zuletzt auch in der universitären Lehre) reflektiert werden können. Das Spannungsfeld, das das Begriffspaar zwischen Krieg und Utopie, zwischen Untergang und ästhetischer Progression entwickelt, lässt nicht zuletzt über die Adressat*innen dieses Bandes nachdenken. Denn das *Centenaire* war an vielen Orten als Gemeinschaftsprojekt angelegt, in dem die Erinnerungen Einzelner, die Forschung ganzer Institutionen, die Außenpolitik ebenso wie die bildenden und kulturpraktischen Institutionen einbezogen waren. Wer also versteht was unter Avantgarde? Oder anders gefragt: Wer braucht was von dem Begriff und wie lässt sich das Jubiläum zum Anlass nehmen, nicht nur zu erinnern, sondern auch zu gestalten?

Mit der Auseinandersetzung um das Gedenken an den Ersten Weltkrieg setzte 2014 ein Nachdenken über die nationale Direktion von Jubiläen und Kulturereignissen ein, die

2019 mit der Erinnerung an das Bauhaus auf der kulturproduktiven Ebene transnational und auf der politischen Ebene durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie die Kulturstiftung des Bundes weitergeführt wurde. In der Zusammenführung von Kunst und Leben, der Formel für Avantgarde schlechthin, wie sie im Rahmen der Jubiläen zum Ersten Weltkrieg, zum Dadaismus und zum Bauhaus interdisziplinär, transinstitutionell und transnational versucht wurde, gewinnt der Begriff der Avantgarde an Relevanz. Mehr noch: Die Avantgardejubiläen verbinden die langjährige Ausstellungsgeschichte des Begriffs mit der Frage nach seiner aktuellen Wirksamkeit und den Aufgaben, die dies an die Kulturinstitutionen in Politik, Kunst- und Literaturbetrieb, Vereinsarbeit, Förderung etc. stellt. Ermöglicht haben das erneute Nachdenken über die Geschichten der Avantgarden nicht zuletzt die Forschungen von Walter Fähnders – u.a. in Kooperation mit Hubert van den Bergh oder als langjähriges Mitglied des wissenschaftlichen Beirats des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt – zu den Themenfeldern Avantgarde, Manifest und Arbeit, die er in dem hier besprochenen Band zusammenführt.

Walter Fähnders' *Projekt Avantgarde* ist im Bauhausjahr 2019 bei Aisthesis in der von ihm zusammen mit Walter Delabar und Dieter Heimböckel herausgegebenen Reihe *Moderne Studien* erschienen. Dabei ist gleich festzustellen, dass sich die Kernelemente des Bandes aus bereits publizierten Texten Walter Fähnders' zusammensetzen, dass also der Ver-

3 | Vgl. ergänzend und erläuternd zur Einführung Schleper 2014b.

dienst des Bandes nicht nur in den Einzelstudien liegt, sondern in der Verbindung der bisher separaten Forschungsstränge zu einem Gesamtnarrativ *Avantgarde*, das insbesondere durch die Erweiterung der Perspektive auf Arbeit als Thema der Avantgarde neue Ansätze in einem bereits komplex und vielfältig besprochenen Forschungskontext auslotet.

Gut strukturiert und gut verständlich eignet sich der Band darüber hinaus auch als Einstieg in das Forschungsfeld verschiedener Disziplinen in der Lehre. Komparatistisch und intermedial angelegt, stellt Fähnders hierin einen Fundus historischer Ereignisse und Netzwerke der Avantgarden in Europa bereit. Ein Personenregister erleichtert die Recherche nach einzelnen Daten und Ereignissen. Auch wenn die methodischen Zugriffe durch die Begriffsdefinition und die Themen ›Künstler*in‹ und ›Arbeit‹ sowie die Textsorte ›Manifest‹ den Band strukturieren, so wird die Entwicklung der Avantgarde sowohl chronologisch als auch raumtheoretisch nachvollzogen. Besonders schön und in dem eher textorientierten Format des Bandes überraschend sind die hochwertigen Abbildungen, die die Publikation durchziehen und so einige reizvolle Archivfunde sichtbar machen. Allein die aktuellen Theorie-Debatten um den Begriff der Avantgarde und sein praktisches Wirkungspotential für das 21. Jahrhundert, wie es z.B. das Verbundprojekt »1914 – Mitten in Europa« in den Blick genommen hatte, bleiben ausgespart. Diese nachzuzeichnen ist aber auch nicht Ziel des Bandes, sondern:

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. (7)

Und darin harmoniert er mit dem literaturhistorischen Programm der Reihe *Moderne-Studien*.

Als *Projekt Avantgarde* überschrieben, grenzt sich Fähnders' Ansatz einerseits vom Begriff der Theorie ab, wie sie Peter Bürger (vgl. 1974) in der deutschsprachigen und Renato Poggioli (vgl. 1968) in der französisch- und englischsprachigen Forschung eingeführt haben, und knüpft an Jürgen Habermas' *Projekt Moderne* an.

Was also ist *die Avantgarde*? Wie lässt sich ein Begriff fassen, der nicht nur, aber vornehmlich retrospektiv geprägt ist, mal epochal, mal strukturell auf Kunstbewegungen verweist und nachweislich nicht nur die künstlerische Utopie, sondern auch die kriegerische Offensive, wie im Futurismus, vertritt? Dazu gilt es zunächst, so Fähnders, den Avantgardebegriff aus seiner Phantomexistenz zwischen wissenschaftlich-theoretischer Unübersichtlichkeit, künstlerischer Weiterschreibung und medialer Omnipräsenz zu befreien. Der Autor rekonstruiert hierzu die vertraute Begriffs- und Wortgeschichte anhand von historischen Belegen aus Militär, Politik und Avantgarde. Was dabei zu

kurz kommt, ist die Hinterfragung der systemtheoretischen Implikationen von Begriffen wie Militär, Politik und Künsten und ihr konstruiertes sowie potentielles Verhältnis zueinander, auf das Jacques Rancière (vgl. 2004) im Kontext der Avantgarden hingewiesen hat. Das tut jedoch der eindrucksvollen zeitlichen Parallelität keinen Abbruch, die Fähnders beim Begriffstransfer in die europäischen Künste und darüber hinaus nachzeichnet. Dabei kommen eine Vielzahl reizvoller Lesetipps zutage, so z.B. der Band *Ismos* (1931) von Ramón Gómez de la Serna, der nicht weniger als zwei Dutzend Ismen präsentiert (vgl. 17) oder auch eine Serie von *Sozialistischen Flugblättern* aus der Feder Herwarth Waldens von 1919 (vgl. 135). Mit der Trias ›militärisch‹, ›politisch‹ und ›künstlerisch‹ unterlegt Fähnders dem Avantgardebegriff ein Gliederungssystem, das die Differenzierung zwischen den parallelen Bewegungen ermöglicht. Der Herausforderung zwischen retrospektiver Begriffskonstruktion und paralleler Weiterschreibung begegnet er, indem er erstens an einer Definition der avantgardistischen Kunstschaffenden (als Seher*innen, die räumlich exponiert einen weiteren Blick in Zukunft und Vergangenheit werfen) arbeitet, zweitens über die Ismen ein konzeptionelles Selbstverständnis der Avantgarden erstellt sowie dessen Dynamiken nachzeichnet und drittens das Verhältnis von Moderne und Avantgarde ausdifferenziert. Hier begegnen sich der Projektcharakter von Moderne und Avantgarde, doch wo Habermas mit dem Projekt Moderne die Arbeit an den noch nicht integrierten Potentialen der Vergangenheit meint,

wendet Fähnders im *Projekt Avantgarde* den Blick Richtung Zukunft und holt das Potential für die Gegenwart von dort: Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit fallen in dieser Blickrichtung zusammen, was Fähnders wenig später als Präsentismus, das Präsentische, ausdifferenziert. Der Unterschied zwischen den Projekten liegt also in der zeitlichen Perspektivierung, dabei zeichnet das *Projekt* aus, dass es, mit Bezug auf Schlegels Igel-Fragment (vgl. Schlegel 1964: 47), den Kern einer Idee darstellt, die aber noch nicht weiter auf ihre Realitätskompetenz hin überprüft worden ist. In der Denkbewegung des Projekts Avantgarde ist dieses Fragment allerdings bereits behauptete oder auch gesetzte Realität, der fragmentarische Anteil ist die Neuheit oder auch die Irritation, die es auslöst. Das Nachdenken über die Möglichkeiten einer vierten Dimension, wie es Anfang des 20. Jahrhunderts sowohl in den Naturwissenschaften als auch in den Künsten stattfand, liefert die naturwissenschaftliche Basis für die Neupositionierung der Künste nicht als Proberaum für Ereignisse und Überlegungen, sondern als der Genese von Realitäten vorgeordnete Instanz: »Insofern zielt die Avantgarde gar nicht, jedenfalls nicht immer, auf ein Einholen des Zukünftigen, des Proklamierten in die Gegenwart, sondern definiert sich eben durch ein Sichsetzen als Realität.« (42)

Daran anschließend liegt die Frage nach der Position der Handelnden in diesem Konstrukt auf der Hand. Das Folgekapitel über Künstler*innen der Avantgarde greift dies auf. In dem Spagat zwischen »avantgardistischer Allmachtsphantasie« und »Selbstent-

hebung des Künstlers« (46) zeichnet Fähnders die Konstruktion des Künstler-Ichs im Gefolge der Subjektkrise, mit den Konzepten einer Selbstnobilisierung als Außenseiter*innen, Prophet*innen, Führer*innen und Seher*innen, hin zu einem wirkungsästhetischen Transfer des Kunstbegriffs auf den Prozess zwischen Werk und Rezipient*innen nach. Im Blick bleibt dabei stets das Verhältnis von Kunst und Politik, so schließt das Kapitel mit einer vergleichenden Darstellung der Avantgarde des italienischen Futurismus, in der ungarischen Räterepublik, im revolutionären Russland bis zur Absage an die avantgardistischen Künste im Stalinismus.

Das dritte Kapitel »Manifest und Manifestantismus« nimmt die Fäden Kunst und Politik erneut auf und greift zudem auf die Frage nach der Konstituierung eines semantischen Feldes ›Avantgarde‹ zwischen historischer Aneignung und retrospektiver Setzung zurück, indem es Gattungstheorie und -geschichte des Manifests als künstlerische Ausdrucksmittel befragt. Das umfasst einen Abschnitt zur Gattungsgeschichte, einen exemplarischen Blick auf das Gründungsmanifest des italienischen Futurismus, der mit der Publikationsgeschichte auch die poetologischen Prägungen Marinettis sichtbar macht, ebenso wie eine Typologie der avantgardistischen Textform schlechthin. Dabei, so Fähnders, ist das Besondere am avantgardistischen Manifestantismus nicht die Tatsache, dass »ein Künstler eine Programmklärung veröffentlichte« (117), sondern, dass er oder sie diese als ›Manifest‹ kennzeichnete. In der Moderne wandert das Nachdenken über die Kunst in das Werk hinein, die Kunst-

werke werden selbstreferentiell, die Literaturwissenschaft fasst diese Bewegung mit dem Begriff der Poetologie. Wie in einer Art Schnelldurchlauf gerät das Manifest zu dem Ausdrucksmittel der Avantgarden, das sich einer Grenzziehung zwischen Text und Bild verweigert und in der »Avantgardistische[n] Manifestkritik« (123) das Nachdenken über sich selbst als Kernkompetenz der Moderne integriert: »Der dadaistische Umgang mit dem Manifest hat aber eine weitere Dimension, die auf eine Unterminierung der Herrschaftsfunktion des Manifestes aus ist und als avantgardistische Selbstreflexion, auch Selbstkritik beim Umgang mit der neu eroberten Gattung gelten kann.« (123)

»Avantgarde und Arbeit« ist das letzte Kapitel überschrieben, eine Forschungsperspektive, die, sobald sie aufgeworfen ist, offensichtlich in der Befragung von Bewegungen erscheint, die sich dem Verhältnis von Kunst und Leben widmen. Der Ansatz ist jedoch neu. Möglicherweise ist es gerade der wirkungsästhetische Schwerpunkt der Avantgardeforschung, der diese Perspektive verhindert hat. Gemeint ist damit natürlich nicht die Verbindung der parallelen Arbeiterdichtung mit der Avantgarde, so Fähnders (vgl. 132). Die kritische Sichtung des Textmaterials von Julius Bab über Erich Mühsam bis zu Gustav Landauer zeigt, dass Arbeit zunächst als Negativ-Begriff genutzt wird: Der Arbeit wird in der Bohème die Faulheit als Verweigerung bürgerlicher Lebenspraxis gegenübergestellt. An die Politisierung durch die Novemberrevolution anschließend wird Arbeit im Expressionismus zunehmend zum Anlass, über eine Gleichwertigkeit von geistiger und körperlicher Ar-

beit nachzudenken: »Es geht Walden darum, das sich der Proletarier des Wertes und der Würde seiner Arbeit vergewissert. Eine ›geistige‹ Aufwertung der Arbeiter durch eine kulturkünstlerische Praxis des Proletariats wird verworfen« (136). Auch in den dadaistischen Texten ist der Begriff ›Arbeit‹ präsent – als Assoziationsappell im Kontext dadaistischer »Indifferenz« (138) und im Anschluss an die Novemberrevolution in einem zunehmend politisierten Kontext. Die Futurist*innen wiederum manifestieren den Transfer von Arbeit in Kunst. Die *Arts-and-Crafts*-Bewegung wiederum adaptiert eine weitere Facette von Arbeit: das »Glück der freien Arbeit« (151; vgl. Vogeler 1919: 11), die »werktätige Arbeit« (155; vgl. Jung 1989: 127), die für die Verbindung von Sinn/Nutzen und Kunstwerk eintritt. Auch im Konstruktivismus ist ›Arbeit‹ präsent, indem das Selbstverständnis des Schaffenden durch das des Produzenten oder der Produzentin ergänzt wird. Ein weiterer Aspekt, den Fähnders hier einbringt und damit eine wichtige Verbindung zwischen den literatur- und kunstgeschichtlichen Disziplinen in der Avantgardeforschung herzustellen sucht, ist die Relevanz des Themas Arbeit in den Bereichen der Architektur, des Städtebaus, des Kunstgewerbes und Designs:

Insofern vermitteln avantgardistische Wohnsiedlungen, Fabrikentwürfe oder Alltagsgegenstände, zeigt die Konstruktion einer Rednertribüne, eines Arbeiterclubs oder eines Wohnraumes, um die sich Konstruktivisten, aber ja auch Expressionisten, Futuristen, Suprematisten u.a. gekümmert haben, ein sehr genaues Bild vom Projekt der Überfüh-

rung von Kunst in Leben. Eine Prämisse dafür war ein rundum positiv gefasster Arbeitsbegriff – deshalb ja auch der unbedingte Appell: ›Arbeitet!‹ (175)

Thomas Schleper hat in seinem Beitrag *Aggression und Avantgarde. Skizze zum gespaltenen Elan der Moderne* (vgl. 2014b) an den damals sehr bekannten Philosophen Henri Bergson erinnert, der in einer Denkbewegung, die sich gegen die »Metaphysik des qualitativ nicht reflektierten Wachstums« (ebd.: 466) richtet, auf die Mechanisierung des Lebens im Zuge der intellektuellen Dynamisierung aufmerksam gemacht hat. Arbeit als Thema der Avantgarde im Kontext von Lust und Frust, antibürgerlicher Distanzierung und künstlerischem Selbstverständnis bietet auch hier einen interessanten Anknüpfungspunkt. Fähnders' Reflexion über Anselm Ruests Stirner-Rezeption und die Ausdehnung des Arbeitsbegriffs – »Ich setze Dich mit Deiner Arbeit, will sagen: Deinem gesamten Tun und Schaffen und Hervorbringen, dessen Du Herr bist« (R[uest] 1919: 98, zit. n. 148) – sowie die Anbindung an die Kunstgewerbebewegung und den Städtebau stellen eine Antwort auf das von Bergson skizzierte Szenario dar.

Den Abschluss des Kapitels zu »Avantgarde und Arbeit« bilden Beispiele von sich selbst als arbeitend (z.B. im Schlaf) deklarierenden Künstler*innen, die auf die Unsichtbarkeit intellektueller Prozesse aufmerksam machen. Die »Ausblicke« beschließen den Band, indem sie Rezeptionshülsen vom »Scheitern und Tod der Avantgarde« (179) über den »Januskopf Avantgarde«, (182) die Fragen nach der »Präsenz der Avantgarde« (184) und ihrer (Un-)Sichtbarkeit

aufgreifen und auf Wirkungsdimensionen bringen, wie sie das Projekt »1914 – Mitten in Europa« intendiert hat, indem Fähnders hier mit rezeptionstheoretischen Dimensionen auf- räumt, die aus dem 20. Jahrhundert stammen, vergleichbar dem Nachdenken über das Ende der Moderne.

Jasmin Grande

Literatur

- Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a.M.
- Jung, Franz (1989): *Wie lange noch? Theaterstücke*. Hg. v. Wolfgang Storch. Hamburg, S. 105-131.
- Poggioli, Renato (1968): *The Theory of the Avant-garde*. Übers. v. Gerald Fitzgerald. Cambridge.
- Rancière, Jacques (2004): *The Politics of Aesthetics*. Hg. u. übers. v. Gabriel Rockhill. New York.
- R[uest], A[nselm] (1919): *Arbeit und Verzweiflung*. In: *Der Einzige 9*, Beiblatt *Der Stockfisch*, S. 97-99.
- Schlegel, Friedrich (1964): *Athenäum Fragment (206)*. In: *Ders.: Kritische Schriften*. Hg. v. Wolfdietrich Rasch. München, S. 47.
- Schleper, Thomas (2014a): *Aggression und Avantgarde – Kongress in Konzertanz*. In: *Ders. (Hg.): Aggression und Avantgarde: Das Rheinland am Vorabend des Ersten Weltkrieges*. Essen, S. 14-35.
- Ders. (2014b): *Aggression und Avantgarde. Skizze zum gespaltenen Elan der Moderne*. In: *Ders. (Hg.): Aggression und Avantgarde: Das Rheinland am Vorabend des Ersten Weltkrieges*. Essen, S. 460-468.
- Vogeler, Heinrich (1919): *Siedlungswesen und Arbeitsschule*. Hannover.

