

Szenische Medien

Pamela Geldmacher: Re-Writing Avantgarde: Fortschritt, Utopie, Kollektiv und Partizipation in der Performance-Kunst

Bielefeld: transcript 2015 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.83), 376 S., ISBN 9783837632651, EUR 39,99

(Zugl. Dissertation an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 2014)

Es geht in Pamela Geldmachers *Re-Writing Avantgarde* um die Frage nach der Präsenz von Positionen der ästhetischen Avantgarde in der aktuellen Performance-Kunst. Den umstrittenen Begriff ‚Avantgarde‘ bestimmt die Verfasserin als Ensemble jener Bewegungen und Ismen, die sich seit dem frühen 20. Jahrhundert herausgebildet haben. Im Mittelpunkt stehen vor allem Expressionismus, Futurismus, Dada und Surrealismus, die in der Forschung als ‚historische Avantgarde‘ gefasst werden, sowie ihre Nachfolger in der sogenannten ‚Neo-Avantgarde‘ nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, hier besonders Abstrakter Expressionismus, Fluxus, die Gruppen Cobra und Spur sowie die Situationisten. Den umstrittenen Begriff ‚Avantgarde‘ diskutiert Geldmacher anhand einschlägiger Forschungsliteratur, wobei mit guten Gründen an einem einheitlichen, die historische wie die Neo-Avantgarde umfassenden Avantgardeterminus festgehalten wird (vgl. u.a. S.67). Dabei werden nicht die einzelnen Ismen nachgezeichnet, sondern diese werden systematisch im Kontext jener vier bereits im Untertitel genannten Leitkategorien, die die Grundstruktur ausmachen, diskutiert.

Als Erweiterung der vier Termini aus dem Untertitel werden aus ihnen die Begriffspaare Fortschritt/Kontinuität, Utopie/Gegenwärtigkeit sowie als Ausführung von Partizipation Künstler/Kollektiv und Künstler/Zuschauer geformt. Diese überzeugend entwickelten, für die Avantgarde konstituierenden Kategorien, werden präzise und quellengestützt entwickelt, wobei die Verfasserin durchaus wichtige und selbständige Akzente im äußerst forschungsintensiven Feld der Avantgardeforschung zu setzen weiß. Das gilt besonders für ihr Insistieren auf dem Utopischen in der Avantgarde. Dabei werden dezidiert utopische Elemente insbesondere im Surrealismus herausgearbeitet (vgl. S.177-195). Manifest Utopisches, so die Verfasserin, finde sich aber auch in aktuellen Performances, wenn nämlich in „Schaffen einer annähernd realen Situation“ ein Handlungsrahmen hergestellt werde, der dem Publikum wie dem Künstlerkollektiv selbst „die Diskussion und das gefahrlose Erproben utopischen Handelns“ (S.208) ermöglicht, wie Geldmacher aus einem Programm der Gruppe She She Pop zitiert.

Den Bezug zur Kunst der Gegenwart stellt die Kategorie des Perfor-

mativen dar, genauer die Betrachtung der gegenwärtigen Kunst anhand ausgesuchter Performance-Beispiele. Es geht hierbei um die Beschreibung beziehungsweise Rekonstruktion von insgesamt acht Performances der letzten Jahre, die teilweise im Zusammenhang mit dem Düsseldorfer Forum Freies Theater stehen. Betrachtet werden unter anderem *Der dritte Weg* von Nina Gühlinstorff und Dorothea Schroeder (2011) sowie Auftritte von Performance-Gruppen wie Gob Squad (und ihrem *Before Your Very Eyes* [2011]), des Performance-Kollektivs SIGNA (und deren *Die Hades-Fraktur* [2011] und *Die Hundeprozesse* [2011]), der bereits erwähnten Gruppe She She Pop (mit ihrem *Schubladen* [2012]), Via Negativa (mit ihrem *Hunt for the Real* [2011]), Showcase Beat Le Mot (mit ihrem *Vote Zombie Andy Beuys* [2008]) sowie *Wir – ein Solo* (2012) von Andreas Liebmann. Auch Arbeiten von Marina Abramović werden von Geldmacher in der Analyse gestreift.

Selbst wenn die Auswahl dieser Performances im Einzelnen nicht genauer begründet wird, so erscheint sie innerhalb der genannten Avantgardeparameter als ebenso plausibel wie ergiebig. Insbesondere bei der Frage nach der Partizipation, genauer der Relation zwischen Künstler_in, Kollektiv und Zuschauer_in scheinen die gegenwärtigen Experimente unter dem generellen Aspekt des „performativen Tuns“ (S.151ff.), aber auch des „perfor-

mativen Mit-Tuns“ (S.301), besonders ertragreich.

Insgesamt machen die vorgelegten Analysen deutlich, wie in aktuellen Performances die Leitkategorien der alten Avantgarde aufscheinen. Insofern kann Performance-Kunst der Gegenwart mit guten Gründen als „Vollzug und Nachvollzug der historischen Vorbilder“ (S.333) der Avantgarde interpretiert werden. Mit einem derartigen Zugriff meidet die Verfasserin die eher müßige und unergiebigste Frage, ob denn nun die Avantgarde gescheitert sei oder ob sie gesiegt habe (oder sich gar zu Tode gesiegt habe). Wollte man dialektisch argumentieren, ließe sich behaupten, dass die Avantgarde in wichtigen Bereichen der Gegenwartskunst, ganz sicher aber in der aktuellen Performance-Kunst, ‚aufgehoben‘ sei – wobei aber zu prüfen bliebe, ob beim Transfer der alten Avantgardismen in die gegenwärtigen Performances nicht doch eine Funktionsveränderung oder gar ein Funktionsverlust eintritt. Die hier vorgelegte, sehr sorgfältig gearbeitete Studie, die ein gehöriges Pensum einschlägiger Forschungsliteratur kritisch verarbeitet hat, wäre dafür Grundlage. Die aufgeworfene Frage nach Aktualität und Präsenz avantgardistischer Prämissen in der Gegenwartskunst gestattet nicht nur neue Blicke auf letztere, sondern auch auf die Avantgarde selbst, die historische wie die Neo-Avantgarde.

Walter Fäbnders (Osnabrück)