

Thomas Hecken: Avantgarde und Terrorismus. Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF, Bielefeld: transcript 2006, 160 S., ISBN 3-89942-500-6, EUR 16,80

Rezensiert von:
Sven Beckstette
Berlin

Eines der ungewöhnlichsten Bildnisse des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist Paul Signacs Gemälde "Auf dem Email eines rhythmischen Fonds aus Maßen und Winkeln, Tönen und Farben, das Porträt von H. Félix Fénéon im Jahre 1890, Opus 217", das heute im MoMA in New York aufbewahrt wird. Fénéon, ein bedeutender Kunstkritiker und Mentor des literarischen Symbolismus, war ebenso eine prominente Figur des Anarchismus. Doch nicht nur anhand der Wahl seines Motivs lässt sich gleichfalls Signacs Sympathie für diese radikal-politische Bewegung ablesen. Am 13. Juni 1891 veröffentlichte der Künstler den Text "Impressionismus und Revolutionäre" in der Zeitschrift "La Révolte", das als zentrales anarchistisches Organ galt. Signac versuchte in seinem Beitrag, die malerische Technik sowie die Wahl der Bildthemen des Neo-Impressionismus als sozialrevolutionäres Konzept herauszustellen und schloss mit der Prophezeiung: "Früher oder später wird man daher die wirklichen Künstler auf Seiten der Revoltierenden wiederfinden, vereint mit ihnen in derselben Vorstellung von Gerechtigkeit." [1]

Nicht nur die Umbrüche in der Kunst, sondern auch das Aufkommen des Terrorismus liegen zeitlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Neben schriftlichen und bildlichen Angriffen auf die als ungerecht empfundenen bürgerlichen Monarchien wurde in dieser Zeit die "Propaganda der Tat" zum Grundsatz linksextremer Gruppierungen. Terroranschläge anarchistischer Zirkel, wie die Ermordung von Zar Alexander II. 1881, erschütterten ganz Europa. Wie das Beispiel Signacs zeigt, bestand dabei von Anfang an eine enge Verbindung der anarchistischen Gruppen mit den sich als Avantgarde verstehenden, anti-akademischen Künstlerverbänden des Fin de Siècle. Viele Intellektuelle, Schriftsteller und bildende Künstler wie Zola, Mallarmé und Pissarro unterstützten anarchistische Vorstellungen oder gehörten einem Kreis von Aktivisten an.

In seiner nur 100 Textseiten zählenden Analyse mit dem Titel "Avantgarde und Terrorismus" geht Thomas Hecken dem Verhältnis von künstlerischer und politischer Avantgarde nach. Der Autor, Literaturwissenschaftler und Verfasser einer Studie zur Gegenkultur der Nachkriegszeit [2], konzentriert sich dabei primär auf die textlichen Quellen. Im Zentrum seiner Untersuchung stehen die "Rhetorik der

Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF", wie dies im Untertitel des Werks konkretisiert wird. Im Kern geht es Hecken dabei darum, die inzwischen vielfach zum Allgemeinplatz avancierte Vorstellung eines besonderen Weges von den Gewaltaufrufen in den Manifesten der künstlerischen Avantgarde zu den Anschlägen linker Terrorgruppen in der Folge von 1968 zu hinterfragen.

Zunächst betrachtet Hecken etwas pflichtschuldig und entsprechend summarisch die Hauptbegriffe seines Gegenstandes. Terrorismus versteht er als gewaltsamen, politisch motivierten Beeinflussungsversuch, während er den Wesenszug der künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts in der Verschmelzung von Kunst und Leben erkennt. Darauf aufbauend betrachtet der Autor die kunsthistorischen Stile und Gruppen vom Futurismus bis zur Happening-Kunst der 1960er-Jahre und wirft einen Blick auf ihre Gewaltphantasmen. Von Filippo Marinettis Verherrlichung des Krieges im ersten futuristischen Manifest, über Johannes Baaders Flugblattaktion bei der Gründungsversammlung der deutschen Republik in Weimar 1919 und André Bretons vielzitiertem Satz vom einfachsten surrealistischen Akt als bewaffneten Amoklauf bis hin zu Guy Debords Wünschen nach kleinen spontanen Revolutionen verlassen die Störungen und Gewaltproklamationen jedoch nie das Feld der Kunst bzw. der Theorie. Damit lassen sich die Appelle zum Aufruhr als rein metaphorische Reden verstehen, hinter denen zwar einerseits der Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung deutlich werde, denen andererseits jedoch die ohnmächtige Erkenntnis entgegenstehe, dass das autonome Kunstwerk unwirksam bleibe, weil es sich allein ästhetisch goutieren ließe, wie Hecken bilanziert.

Die Erfahrung von der Wirkungslosigkeit ihres Tuns ließ einige Künstler ihre bisherige Tätigkeit aufgeben und sich neuen Feldern zuwenden. Dieter Kunzelmann, ehemaliges Mitglied der Gruppe "SPUR", tritt 1963 der "Subversiven Aktion" bei, die u.a. Sabotageakte gegen die Großausstellung documenta plante. Trotz ihrer radikalen, zunehmend kapitalismuskritischen Ideen tritt die "Subversive Aktion" zunächst hauptsächlich mit Flugblättern und Graffitis politischer Parolen öffentlich in Erscheinung. Erstmals wird in der Gruppe, zu der auch Rudi Dutschke gehörte, jedoch zudem diskutiert, den bislang "legalen Rahmen" hinter sich zu lassen.

In der Bundesrepublik sind es vor allem die Aktionen und Schriften der Kommune I, zu der Kunzelmann ebenfalls seit ihrer Gründung 1967 gehörte, bei denen schon Zeitgenossen eine Verbindung zur künstlerischen Vorkriegs-Avantgarde erkennen wollten. Allerdings verlassen etwa ihre Flugzettel und Proteste den rein ästhetischen Raum und lassen sich vielmehr als gesellschaftlicher Einsatz verstehen. In den Augen Heckens wird damit der Aufruhr selbst zum Kunstwerk erklärt. Vor dem Hintergrund des Vietnam-Krieges, beeinflusst von den Gedanken Jean-Paul Sartres oder Che Guevaras sowie angeregt durch die Tupamaros in Uruguay spitzt sich auch die Gewaltfrage zu. Durch den Tod von Benno Ohnesorg, der am 2. Juni 1967 bei Demonstrationen gegen den Schah

von Persien ums Leben kommt, verschärft sich die Lage innerhalb der studentischen Linken weiter. Doch trotz ihrer radikalen Parolen lassen sich in den Reden von Dutschke u.a. keine konkreten Anweisungen oder klaren Befürwortungen offener Gewalt wieder finden.

Kurz darauf leiten die Brandanschläge auf Kaufhäuser in Frankfurt durch u.a. Andreas Baader und Gudrun Ensslin eine neue Phase des Protestes ein. Auch in Underground-Zeitschriften wird nun Gewalt nicht nur gegen Objekte mehr und mehr als legitimes Mittel propagiert. Terrorzellen wie die "Tupamaros Westberlin" entstehen, die nach Ausbildung in palästinensischen Flüchtlingslagern 1969 erste Anschläge ausrichten. Vorrangiges Ziel dieser und anderer Gruppen wie den "Weathermen" (USA) oder der "Angry Brigade" (England) ist die Bekämpfung des amerikanischen Imperialismus. Da diese Bewegungen häufig isoliert und aus sich selbst heraus handeln, sehen sie sich als Avantgarde in einem internationalen revolutionären Krieg. Auch die "Rote Armee Fraktion" (RAF), die Opfer bei ihren Anschlägen einkalkuliert, sieht sich in einer Vorreiterrolle, indem sie die Lücke zwischen sozialistischer Intelligenz und Proletariat auszufüllen gedenkt. Ihrer terroristischen Strategie nach soll sich die Willkür des Staates durch seine Reaktionen auf die RAF selbst demaskieren. Die Taten der RAF würden so den proletarischen Massen zum Vorbild dienen und schließlich automatisch zum revolutionären Aufbruch führen.

Die Fragen von politischer Gewalt und sich als radikal gebender Kunst, von Kunst als Politik mit anderen Mitteln sowie der Ästhetisierung der Politik gehören zu den Grundproblemen der Moderne. Das Verdienst von Hecken ist es, die oftmals vorausgesetzte Beziehung der künstlerischen Avantgarde zu den sich als militante Vorhut verstehenden Terrorzirkeln wie der RAF als bloße Konstruktion herauszustellen. Während für gewaltbereite Gruppen die Anlehnung an künstlerische Konzepte ein Mittel zur Selbstdarstellung und Legitimierung bedeutete, ist umgekehrt der Hang zum Extremismus ein Mittel der Künstler, ihren Arbeiten eine besondere Intensität oder gesellschaftliche Relevanz zu verleihen - ein Phänomen, das Klaus Theweleit in Bezug auf die Thematisierung der RAF in künstlerischen Arbeiten einmal als den "Gestus des politisch Radikalen als abstrakten Gestus in der Kunst" [3] bezeichnet hat. Wie das Beispiel von Signac oben deutlich gemacht hat, reicht das Problem von Terrorismus und Avantgarde jedoch bis ins 19. Jahrhundert. Für Hecken, dessen Analyse erst mit den Futuristen beginnt, wäre ein Blick auf die Anfänge daher notwendig gewesen.

Das fortschrittsgläubige und utopische Konzept der Avantgarde hat sich sowohl in künstlerischer wie politischer Hinsicht spätestens mit dem Ende des Kalten Krieges erledigt. Das "Zeitalter der Avantgarden" erweist sich damit heute als historisches Denkmodell. Dass daher politische Terrorgruppen sich also tatsächlich nach wie vor als Vorhut verstünden, scheint deshalb eher ausgeschlossen. Die RAF jedenfalls erklärte 1998 ihr Projekt für beendet und löste sich offiziell auf. Und so steht am Ende des 20. Jahrhunderts bezeichnenderweise das technikfeindliche und zutiefst

antimodernistische Manifest des so genannten Unabombers Ted Kaczynski. [4] Für religiös motivierte Vereinigungen indes, die seit den 1990er-Jahren Terrorismus als Mittel für sich entdeckt haben, spielt auf der anderen Seite die Vorstellung einer Avantgarde naturgemäß keine Rolle. Fanatische Märtyrer verstehen ihre Bluttat als direkten Weg zu Gott, denen nicht in erster Linie daran liegt, die Aufmerksamkeit unbeteiligter Dritter zu erregen.

Anmerkungen:

[1] Zum Verhältnis von Anarchismus und künstlerischer Avantgarde in der Moderne vgl. einführend Dieter Scholz: Pinsel und Dolch. Anarchistische Ideen in Kunst und Kunsttheorie. 1840-1920, Berlin 1999.

[2] Thomas Hecken: Gegenkultur und Avantgarde 1950 - 1970. Situationisten, Beatniks, 68er, Tübingen 2006.

[3] Klaus Theweleit: Ghosts. Drei leicht inkorrekte Vorträge, Frankfurt/Main, Basel 1998, 69.

[4] Vgl. Lutz Dambeck: Das Netz - die Konstruktion des Unabombers, Hamburg 2004.

Redaktionelle Betreuung: Olaf Peters

Empfohlene Zitierweise:

Sven Beckstette: Rezension von: *Thomas Hecken: Avantgarde und Terrorismus. Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF*, Bielefeld: transcript 2006, in: **sehpunkte** 6 (2006), Nr. 11 [15.11.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.de/2006/11/11010.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168