

Radu Bogdan

Die Avantgarde-Bewegung in Rumänien und ihr Verhältnis zur Weltkunst

Die Diskussion über die Avantgarde-Bewegung, die in der Zeitspanne 1909–1939 in der europäischen Kultur und Kunst in Erscheinung trat, die Erwähnung des rumänischen Ursprungs von Künstlern wie Brancuși, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Victor Brauner und B. Herold, um nur die berühmtesten zu nennen, ist seit langem zu einem gewohnten Gesprächsstoff geworden. Ich würde also das Symposium mit allzu wenigen neuen Elementen bereichern, wenn ich nun — ziemlich verspätet im Vergleich zu den anderen — über das rege Schaffen dieser Künstler — nachdem sie ins Ausland übersiedelten — und vor allem über die Zeit ihres Weltruhms sprechen und meine Worte durch Beispiele erläutern würde. Deshalb ziehe ich es vor, mit der Erklärung des Begriffs Avantgarde, so wie ich ihn auffasse, zu beginnen. Das Wort „Avantgarde“ ist im Bereich der Kunst ein mehrdeutiger Kontroversebegriff. Ist nicht jedes neue Kunstwerk, erst später als wertvoll anerkannt und erst nach einer gewissen Zeit seiner ganzen Bedeutung gemäss gewürdigt, seiner Zeit voraus, übertrifft es nicht die Möglichkeiten und künstlerische Bewertungsfähigkeiten seiner Epoche? In diesem Sinne weist jede historische Kunstperiode, sei es Renaissance, sei es die Kunst des vorigen Jahrhunderts oder die unserer Tage, ihre Avantgarde-Werke auf. Diese Bezeichnung erhielt eine besondere Bedeutung als sie im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts von Edmond Duranty auf die Impressionisten angewandt wurde. Durch ihre Theoretiker verteidigte damals eine Kunstgemeinschaft ihre Stellungen gegen die Gegenwart — bekämpfte sie — im klaren Bewusstsein, in unerschütterlicher Überzeugung gewisser von der Zukunft gebotener Garantien. Dennoch handelte es sich dabei nicht um eine Strömung programmatischen Charakters, die von einem theoretisch fundierten Manifest, gewollt ostentativ in seinen Thesen und seiner Praxis, den Antrieb erhielt. Die impressionistische Plattform beruhte auf einer Konvergenz der Intuitionen, auf einer Affinität von Praxis und Verfahren, gründlich und nur im unbedeutenden Masse theoretisch ratifiziert. Die Theorie trat erst später in Erscheinung, von den

Kunstkritikern und nicht selten nur als ihre *Einbildung* formuliert.

Um also hier den Begriff der künstlerischem Avantgarde zu umreissen, muss man sich vorerst über ihr Manifest-Programm klar werden, ein genau überlegtes, ostentatives Manifest, als Schockkraft und polemischer Faktor des intellektuellen und geistigen Antriebs konzipiert. Im 20. Jahrhundert war eine derartige Art von Behauptung erstmalig von der von Marinetti begründete Bewegung im Jahre 1909 eigen — dem Futurismus, das aber nicht bedeutet, dass ich die zur gleichen Zeit wie Futurismus in Erscheinung getretenen Kunstströmungen oder solche, die ihm ein wenig vorangingen, ausschliesse, so beispielsweise den Kubismus und die ersten Erscheinungsformen der abstrakten Kunst, nicht zur Avantgarde rechne. Wie es aus der Bezeichnung als solchen hervorgeht, hielt sich der Futurismus für eine Kunst der Zukunft. Zwischen den beiden Weltkriegen treten — teilweise selbst zu ihrer Zeit — hintereinander oder gleichzeitig die Kunstströmungen Dada, Konstruktivismus, Surrealismus und gewisse Formen des Abstraktionismus in Erscheinung. Es ist eine Epoche gewesen, in der programmatische Wucht, ostentative Kühnheit und Schockwirkung, noch nicht „klassiziert“ und „akademisiert“ waren, auch weiterhin *ausserhalb* des Bereichs allgemeingültiger Kunstauffassung und des bürgerlichen Kunstverständnisses blieben, Meines Erachtens nach ist es ein anderer Aspekt der Avantgarde, ein Aspekt, der sie historisch verankert. Denn nach dem zweiten Weltkrieg und vor allem in unserer Zeit wurde die „Gioconda mit dem Schnurrbart“ zu einem Museumsstück, die „Dreistigkeit“ hat einen offiziellen Charakter angenommen und der Ikonoklasmus wurde zu einer Ikone. Zum Wagnis gehört kein besonderer Mut, wie es einst der Fall gewesen war. Die Avantgarde ist heute eine so verbreitete Eigenschaft, ist in einem solchen Masse anerkannt und wird so gefördert, dass sie den historischen Sinn ihres Namens eingebüsst hat. Das ist gewiss nur eine formelle Konvention — und Prinzipienfrage, man könnte sogar sagen, eine Frage der Sprache, die