

Malcolm Miles: *Urban Avant-Gardes. Art, Architecture and Change*. London, New York 2004. 272 S.

Mit dem aus dem Französischen stammenden Begriff „Avantgarde“ werden heute bekanntlich die Vorkämpfer und Vorkämpferinnen einer Idee oder Richtung in den Bereichen der Literatur oder der Kunst bezeichnet. Malcolm Miles nimmt in seinem Buch „Urban Avant-Gardes. Art, Architecture and Change“ diesen Begriff auf und legt eine zeitgenössische Betrachtung vor. Wie der Untertitel sagt, interessieren ihn Kunst und Architektur und unter welchen Umständen diese eine Vorkämpferrolle einnehmen und zu Agenten sozialen Wandels werden können. Miles ist sich der Schwierigkeit seiner Aufgabe bewusst: Wer ein zeitgenössisches Verständnis von Avantgarde liefern möchte, der muss sich der (postmodernen) Kritik stellen, die fast alle von der Moderne hervorgebrachten Konzepte in den letzten dreißig Jahren über sich ergehen lassen mussten. Doch Miles schreibt selbstbewusst und gründlich gegen diese Kritik an. Wenn die Avantgarde mit einem Denken gleichgesetzt wird, das für sich herausnimmt, den Weg zu einer höheren und besseren Gesellschaftsform zu kennen, dann zeigt er, wie diesem elitären Verständnis entkommen werden kann. Er definiert „Avantgarde“ als eine radikale Praxis, die weder mit einem Streben nach einer utopischen Gesellschaft noch mit totaler Ablehnung aktueller Gesellschaftsformen gleichgesetzt werden kann. Wenn er von der Radikalität einer Praxis spricht, dann meint er kritische Interventionen im sozialen Raum, und dies

soll mit Mitteln geschehen, die Kunst und Architektur zur Verfügung stellen.

Ein erster Kerngedanke lautet dementsprechend, dass Avantgarde selbst eine moderne Tendenz darstellt und nicht als ein anti-modernes Unterfangen desavouiert werden kann. Die Avantgarde tritt nicht von „außen“ an moderne Gesellschaften heran, sondern induziert einen Wandel von „innen“, der zunächst einen destabilisierenden Effekt auf die vorherrschenden gesellschaftlichen Bedingungen hat. So wird von Miles etwa Auguste Strindbergs Werk verstanden. Dieses hat die Instabilität der psychischen Verfassung bürgerlicher Familien zum Gegenstand. Strindberg selbst war ein Schriftsteller der Bourgeoisie, der aber seiner kritischen Ausführungen über das Bürgertum wegen von der revolutionierenden Arbeiterbewegung gefeiert wurde. Avantgardistische Praktiken – um ein anderes im Buch gezeichnetes Bild zu gebrauchen – sind immer Teil des modernen Getümmels. Sie sind nicht mit einer Gruppe von Aktivisten gleichzusetzen, die sich radikal gegen die gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen auflehnt, sondern eben als ein Handeln im Kontext moderner Gesellschaft zu bezeichnen. Dies wird an einem weiteren Beispiel eines bürgerlichen Schriftstellers aufgezeigt. Miles zufolge geht Thomas Mann in seinen *Buddenbrooks* kritisch mit dem eigenen Klassenursprung um. Anders als Strindberg durch Psychologisierung, macht dieser aber seine implizite Kritik mit realistischen Beschreibungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Im Buch wird diese „Widersprüchlichkeit“ an folgendem weiteren Beispiel erläutert: Die „neue“ Kunst (Jugendstil, Impressionismus usw.)

am Ende des 19. Jahrhunderts musste damals die „alte“ Kunst (die von den Kunstakademien gelehrte Malerei) und ihre Institutionen (Museen, Galerien und etwa nationale Ausstellungen) verwerfen, die in sich bürgerliche Werte vereinigten. Gleichzeitig war die neue Kunst aber darum bemüht und darauf angewiesen, von diesen Institutionen als Kunst bezeichnet und von ihnen aufgenommen, gezeigt und verkauft zu werden. Auf diese Art und Weise hält die Avantgarde die Welt in Bewegung: „Immer wenn eine neue Welle in Szene tritt, werden andere Strömungen verdrängt (obsolet gemacht) oder in den Seniorenrang gehoben“ (S. 33; Übersetzung IS).

Doch was haben die vielen im Buch diskutierten Beispiele avantgardistischen Wirkens und Schaffens gemeinsam? Wie bringt der Autor dieses Konglomerat an künstlerischen, sozialen und politischen Interventionen unter einen Hut, jetzt wo nichts Modernes mehr Halt unter den Füßen hat? Die Antwort kommt prompt – und von hier an wird die Lektüre besonders interessant für Geografen und Geografinnen (avantgardistische und andere). So unmöglich es scheint, alle modernistischen Strömungen zusammenzubringen, ihnen allen ist gemeinsam, dass sie in der Stadt *stattfinden* oder/und der Stadt *stattgeben*. Avantgardistisches Wirken bezieht sich auf die Stadt und ist fundamentaler Bestandteil urbaner Kultur; darum der Titel „Urban Avantgardes“. Das Buch selbst leistet einen wichtigen, unkonventionellen, ja avantgardistischen Beitrag zur Kulturgeschichte der westlichen Stadt. Ein Verdienst des Buches ist es, das Konzept „Avantgarde“ nicht zu feiern, sondern sich der Aufgabe zu stellen,

danach zu fragen, welche kritischen Aufgaben Kunst und Architektur in einer städtisch-modernen Gesellschaft übernehmen können.

Es kann vorweggenommen werden, dass keine abschließenden Antworten auf diese Fragen vorgelegt werden – diesem Anspruch verweigert sich der Text mit einer implizierten Bestimmtheit. Vielmehr werden in den verschiedenen Kapiteln künstlerische und architektonische Praktiken auf ihr Potential untersucht, gesellschaftliche Transformationen herbeizuführen. Zu diesen Praktiken gehören etwa die Zerstörung von Denkmälern, Demokratisierungsprozesse, Partizipation, Provokation, die Erotisierung von Gesellschaft und „Empowerment“. Miles' Vorgehen gewinnt enorm vom Willen, „Avantgarde“ nicht neu zu erfinden, sondern aus einer historischen Perspektive zu fragen, welches die architektonischen und künstlerischen Praktiken sind, die in der Geschichte avantgardistische Aufgaben übernommen haben. Das Buch fragt außerdem, was eine zeitgenössische Avantgarde von dieser Geschichte lernen könnte. Jedes Kapitel ist mit einer Jahreszahl überschrieben und beschäftigt sich eingangs mit einem historischen Ereignis, das dem Autor zur Erläuterung seiner Argumente dient. Im ersten Kapitel „1871 Spitting on Bonaparte“ (auf Bonaparte spucken) wird eine Szene gesellschaftlichen Wandels beschrieben, nämlich der Sturz der Säule auf der Place Vendôme in Paris während der Pariser Kommune. Im letzten Kapitel „2001 (II) Cosmopolis“ wird nach Rolle und Möglichkeit von subversiven künstlerischen Praktiken im Sicherheitsstaat nach den terroristischen

Attacken auf das World Trade Center in New York gefragt.

Doch gehen wir der Reihe nach vor: Ein Autor, der sich mit bürgerlichen Schriftstellern beschäftigt, um avantgardistische Tendenzen in ihrem Schreiben auszumachen, macht sich seine Aufgabe nicht einfach. Auch der weitere Verlauf des Buches ist nicht von der leichten Schulter geschrieben. Um seinen Avantgardebegriff zu diskutieren, überprüft Miles etwa, ob gängig als avantgardistisch kategorisierte Kunst und Architektur dieser Bezeichnung gerecht werden. Er fragt, welche Möglichkeiten avantgardistisches Schaffen in autoritären und totalitären Gesellschaften hat, oder er konfrontiert sein Avantgardeverständnis mit theoretischen Ausführungen zu Konzepten des Widerstandes und des sozialen Wandels. Für jede dieser Diskussionsweisen im Buch soll nun ein Beispiel gegeben werden.

Im dritten Kapitel setzt sich Miles kritisch mit der Architektur von Le Corbusier auseinander, die heute oft als technokratische Avantgarde bezeichnet wird. Corbusiers Masterplan für die Stadt Algier beispielsweise weist Miles eine kolonialistische Haltung nach. In der Mauerzeichnung „Graffiti à Cap-Martin“, die Corbusier quasi über Nacht an einer Wand einer von der Architektin Eileen Gray gebauten Villa angebracht hat, sieht Miles männliche Herrschaft über den weiblichen Körper. Er rollt an diesem Beispiel auf, wie das gesamte Werk von Corbusier von einer Dominanz männlicher Sexualität und Kolonialismus gezeichnet ist. Miles kontrastiert diese technokratische Architektur mit jener von Hassan Fathy, die durchaus auch als

modern bezeichnet werden kann. Auch kann Fathy nicht als ein Architekt bezeichnet werden, der dem Kolonialismus in Nordafrika entkommt. In seinem „experimental village“, das er in der Nähe Luxors in Ägypten baute, lässt sich sogar die feminine Romantisierung der Innenhöfe erkennen, ähnlich wie Le Corbusier dies in seinen Algierplan eingebracht hatte. Fathy unterscheidet von Le Corbusier, dass er im Kontext einer kolonialisierten Gesellschaft baut. Weil er selbst der modernen Architektur verpflichtet ist, kann er zwar dem Kolonialismuskritik nicht entkommen, er sieht Tradition aber als etwas, das „im Alltag ständig wieder erfunden“ (S. 61; Übersetzung I.S.) wird, und diesen Prozessen räumt Fathy, wie Miles schreibt, in seiner Architektur Platz ein.

Das theoretische Denkgebäude, in dem sich Miles seinen eigenen Raum schafft, kann mit dem Überbegriff „radical theory“ am besten umschrieben werden. Miles macht daraus kein Geheimnis. Das vierte Kapitel ist theoretischen Erläuterungen gewidmet. Es bezieht sich vor allem auf die späten Arbeiten von Herbert Marcuse, in denen er sich mit der Möglichkeit sozialer Transformation und der Frage beschäftigt, welche Rolle in der Realisierung solchen Wandels ästhetisches Schaffen spielen kann. Marcuse sucht bekanntlich den „drive“ für sozialen Wandel in der Psychoanalyse. Unter Bezug auf Sigmund Freuds Werk führt Marcuse in die Sozialtheorie eine erotische Dimension ein, welcher er Transformationskraft zuschreibt, und somit einen Weg findet, Gesellschaft als ein dynamisches, sich vorwärts und aufrechterhaltendes Gebilde von sozialen Banden zu

verstehen. Ästhetik könnte dementsprechend eine erotisierende Aufgabe übernehmen. Miles bevorzugt dieses Verständnis von Kunst, das seinen Avantgardebegriff stützt, und verwirft zum Beispiel Henri Lefebvres These, ein revolutionäres Bewusstsein sei im Raum der Kopräsenz schon gegeben und eine zusätzliche avantgardistische und gesellschaftsverändernde „Kraft“ in diesem Sinne nicht notwendig.

Im letzten Kapitel wird die Möglichkeit von avantgardistischem Schaffen in autoritären Gesellschaften respektive die Rolle von Kunst und Architektur im oben bereits genannten Sicherheitsstaat nach dem 11. September 2001 diskutiert. Aufgezeigt wird in diesem Zusammenhang, warum diese Form von Terrorismus nicht mit einer avantgardistischen Tätigkeit verwechselt werden darf. Gleichzeitig wehrt sich Miles heftig gegen die von den westlichen Sicherheitsapparaten vorgenommene Durchmischung von Kategorien, wenn diese der Antiglobalisierungsbewegung terroristische Tätigkeiten vorwerfen. Auf diesen Ausführungen aufbauend wird der Avantgardebegriff genauer umschrieben. Avantgardistische Praktiken haben nicht als primäres Ziel das Regelwerk des Staates anzugreifen. Es sollen soziale Kopräsenz innerhalb der existierenden Gesellschaft sowie neue Werte bei den Beteiligten geschaffen werden. Den Machtzentren werden neue Netzwerke gegenübergestellt, die diese in Frage stellen können. Was dies heißen kann, zeigt Miles unter anderem an den Arbeiten der Architektin und Künstlerin Marjetica Potrè. Deren Projekte beschäftigen sich mit informellen Behausungen von Menschen, die am geografischen und sozia-

len Rande der Gesellschaft leben. Wellblechhütten, Plastikzelte und improvisierte Backsteinschuppen sind Zeugen vielschichtiger Architekturen und Geografien in einem urbanen Kontext. Sie weisen auf eine soziale Entwicklung und eine Arbeit hin, Lebensräume zu schaffen, die oft als illegal und illegitim bezeichnet werden. Die Künstlerin macht nun von der, wie Miles sie nennt, „strukturellen Logik der institutionalisierten Kunst“ (S. 220; Übersetzung I.S.) Gebrauch, um diese Arbeit aufzuwerten und in einen legitimen gesellschaftlichen Rahmen einzubetten. Potrè transportiert solche informellen Behausungen in ihrem Originalzustand in den formellen Raum der Kunstgalerie und zwingt dadurch die Wohlstandsgesellschaft diese „illegitimen“ Wohnformen in ihren Begrifflichkeiten zu umschreiben. Auf diese Art und Weise werden nicht nur Fragen des Rechts auf die Stadt aufgeworfen. Die durch Re-Kontextualisierung in „Kunstwerke“ verwandelten Lebensbehausungen kontrastieren mit der Architektur des Ausstellungsraumes. Nach Miles entsteht dadurch eine andere Sichtweise dieser Behausungen, als sie von den gängigen Diskursen technokratischer Städtebauer und Planer geliefert werden.

„Urban Avantgardes“ ist ein Buch, um das derjenige, der sich für die Rolle von Kunst und Architektur in der Gesellschaft interessiert, nicht herumkommt. Die besprochenen Interventionen sind treffend gewählt und in einem anregenden Stil beschrieben. Mancherorts, vor allem wenn es um detaillierte Bildbesprechungen geht, wie etwa bei Le Corbusiers „La Graffiti“ vermisst, wer sich gerne „aktiv“ mit einer

Bildbeschreibung auseinandersetzt, eine Fotografie des betreffenden Kunstwerkes oder eine Reproduktion des Bildes, um die Argumentation vollständig nachvollziehen zu können. Der Leser und die Leserin haben hier auch ein politisches Lehrstück vor Augen. „Keeping art moving“ ist Malcolm

Miles' Credo, damit umschreibt er nicht nur eine der zentralen Aufgaben der Avantgarde, nämlich dass sie soziale Bande am Leben hält; er wirft auch eine wichtige Frage zum zeitgenössischen Kunstschaffen auf, nämlich ob eine Kunst ohne Avantgarde nicht zum Stillstand verurteilt ist.

Ignaz Strebel