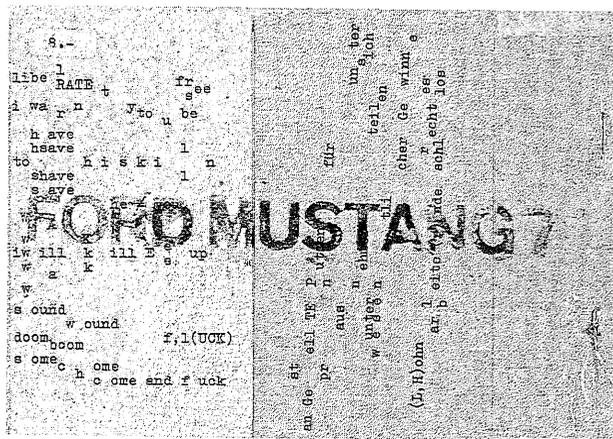


1967, im Jahr von ZOCK, fabrizierte ich 'Konsum-Texte', Texte zum alsbaldigen und leichten Verbrauch bestimmt. In Text-Faschen verpackte Literatur, die tagtäglich aus dem Kaufhaus nach Hause gebracht werden sollte. Ich legte die Texte, in Plastikhüllen eingeschweißt, mit Preisschild und meinem damaligen Firmennamen 'Ford Mustang 70' gestempelt, neben die Wurst-, Käse- und Spinatpakungen in die Kühltruhen der Supermärkte. Als Beispiel hier: Aggressions-Texte, dh Texte zur Abreaktion nach einem schlechten Fernseh-Abend, die den Ärger schneller als Limonade hinunterspülen.



Mit 22 Jahren, Ende September 1966, schrieb ich, ausgehend von bereits früher entworfenen Skizzen, diesen Text in Linz/Urfahr, Leopoldstr.23a. Er erschien in 'Werkstatt Aspekt 2', 1966, Wien. Heute glaube ich nicht mehr so ungeteilt wie damals an den Hai im Swimming Pool. Die Abneigung gegen die hohe Kunst, die Feiertagskunst, die Kirchen-, Staats- und Museumskunst, die Kunst der Banken und Tageszeitungen, ist mir geblieben. Die Idee der Kunst ist für mich mit der Idee des Verdrängten verknüpft. Das nach unten Gedrängte, sozial und seelisch Verdrängte, das Proletarische und Unbewusste, soll durch die Kunst erlöst werden. Mein Angriff auf einen spezifischen Typus der experimentellen Literatur und meine Vorliebe für Kunstwerke als Gebrauchsgüter sollten jene aufgegangene und abgerissene Verknüpfung wieder zusammenknuten. Züge und Motive, die ich in ZOCK, 1967, wieder aufnahm.

Kritik der Kunst - Kunst der Kritik: es sagt & es sagt
5. 58-60
Wien, März 1978

ZEIT DER TRANSITION (1966)

Avantgarde zwischen Kunst und Massenkultur.

1

Alexis de Tocqueville gab den höheren Kunstformen im demokratischen Zeitalter wenig Chancen. Die demokratische Literatur entwarf er mißmutig so: "der Stil ist häufig verzerrt, fehlerhaft, überladen und kraftlos und fast immer ungestüm und verwegen. Die Verfasser denken mehr an die Raschheit der Ausführung als an die Vollkommenheit im einzelnen. Man trifft mehr kleine Schriften als große Bücher, mehr Geistvolles als Gelehrtes, mehr Erfindung als Tiefe. Im Gedanklichen waltet eine grobe und fast rohe Wucht und in seinen Erzeugnissen oft eine sehr große Mannigfaltigkeit und eigentümliche Fruchtbarkeit." (Über die Demokratie in Amerika)

2

Die Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit, die Alexis rühmt, ist typisch für das Universum der Mass Culture in der demokratischen Epoche. Ob Literatur oder Textilien, die Produkte der Massenkultur haben allemal den Charakter der Konsumgüter. Ihr gemeinsamer Markt ist der Supermarket: Rosinen neben chickens, Knorr Kartoffelpüree neben Rosenthal Porzellan, beauty cases neben Tafelöl.

3

Die Produktivität des kapitalistischen Wirtschaftssystems erfordert eine rasche Verteilung der Güter. Schnelle Konsumtion ist möglich bei einer optimalen Menge der Verbraucher. Homogenisierung der Waren und Nivellierung der Individuen erzielt eine vollkommene Zirkulation zwischen Produktion und Konsumtion der Waren.

4

In LIFE, dem Gral der Massenkultur, stehen den Photos wasserköpfiger koreanischer Kinder solche von fashion models in eleganten Dessous gegenüber, folgt auf eine seriöse Abhandlung über die Neutronen-Theorie ein intimer Bericht über das love life von Rita Hayworth, erhält Bertrand Russell die selbe Schlagzeile wie ein movie star.

5

Hinter der Pluralität solcher Kreation steht der Begriff einer homogenen Kultur. Die Kultur hat wie stets nachgezogen und der Demokratie in der Politik eine Demokratie in der Kunst nachgeworfen: Alles ist erlaubt. Wichtig ist nicht die Ware, sondern das Image und die Warenzirkulation. Pluralismus und Varietät des Angebots garantieren - unter gleichzeitiger Homogenisierung der Ansprüche - den höchsten Verbrauch: je mehr geboten wird, desto mehr wird vertrieben.

6

Gegen diese Kultur polemisierte Nietzsche: "...man nimmt die Prozeduren der einen Kunst in die andere, vermischt die Absicht der Kunst mit der Erkenntnis ...oder der Philosophie -, man schlägt an alle Glocken auf einmal...". (Nietzsche, Der Wille zur Macht). Damit schlägt Friedrich jedoch nicht nur Hinz, sondern auch Kunz. Denn.

7

Die Memoiren von Hedy Lamarr, ECSTASY AND ME, oder die CLARK GABLE - SAGA enthalten ebenso Anspielungen auf mythische und historische Beziehungen wie beispielsweise Jimmies ULYSSES. Man schlägt an alle Glocken auf einmal - überall, bei den Advertisem und bei den Avantgardisten. Konstantes interplay von verschiedenen Orten, verschiedenen Themen und verschiedenen Stilen charakterisiert - im Zeichen von Pluralität - sowohl die Reklame für eine Zigarette als auch das Werk der High Culture.

Man nimmt die Prozeduren der einen Kunst in die andere: - Art in Fusion, object poems, Happenings, totale Kunstwerke.

Man vermischt die Absicht der Kunst mit der Erkenntnis: - konkrete Poesie ist "intellektuell-experimentierend an Erkenntnis interessiert", schreibt Max(imus) Bense, insistiert allerdings auf der "Mitteilbarkeit ästhetischer Realität" als das wesentliche Moment.

8

Homogenisierung qua Ästhetik pflegte auch Schiller. "Nur die schöne Mitteilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht." (Über die ästhetische Erfahrung des Menschen). Idealistisches Glaubensbekenntnis ist es, daß "es der wahren Kunst ernst damit sei, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen..." (Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie), ebenso daß Kunst als "ästhetische Negation gesellschaftlicher Zustände, zivilisatorischer Mängel" (Max Bense) fungieren könne.

9

Die aktuelle Avantgarde ist die idealistische Antwort auf Massenmedien und Massenkultur. Indem sie, ums Überleben besorgt, die Strukturen und Praktiken der Massenkultur übernimmt, sie jedoch idealistisch aufputzt, kann sie als jene Ideologie in die Produktionsverhältnisse integriert werden, wie sie höheren Orts gebraucht wird. Im Zeitalter der Industrialisierung hat High Culture sich aus dem Wettbewerb gezogen und sich auf Elite und Individualität verschworen, d.h. das 19.Jh. schäumte nochmals auf und mit ihm die romantische Philosophie vom "absoluten Individuum" oder die faschistische vom "Einzigem".

Die Ideologie der künstlerischen Avantgarde ist die Ideologie der Manager. Wie bei den einen "die finale Situation, die man im medium der sprache ästhetisch zu erreichen gedenkt, durch kein objekt vorbestimmt ist sondern aussodiert werden muß, also zufälliges textereignis selbst bleibt, ergebnis einer recherche" (Bense), ist auch bei den andern die finale situation, die man im medium der ökonomie zu erreichen gedenkt, der erfolg, durch keine objektive gegebenheit vorbestimmt sondern muß aussodiert werden, bleibt also zufälliges ereignis, ergebnis einer recherche. Künstlerische Ideologie und ökonomische Praxis sind identisch. Oben und unten dieselbe Kombination von Kalkül und Irrationalität, von Zufall und Recherche, dieselbe Paradoxie von Methode und Spontaneität.

10

Ökonomische oder ontologische Strukturen werden den sprachlichen unterschoben. "Sprache ist Sein" (G.F.Jünger) ist die geheime Philosophie der Experimentellen. Der Rückzug auf die sprachliche Eigenwelt korrespondiert mit dem mittelständischen Rückzug ins Private (in Eigentumswohnung und Eigenheim), und der faschistische Ungeist des Mittelstandes verwaltet künstlerisches Material ebenso ökonomisch wie menschliches. In der Eigenwelt der Sprache, abgehoben von der Realität und ihr gleichgesetzt, ereignet sich nun die Veränderung der Welt.

11

In Fomen der Avantgarde (nouveau roman, Mitspiel, konkrete poesie) an Massenkultur orientiert, will High Culture auf ihr idealistisches Erbe nicht verzichten und höher hinaus. Sie hascht nach Erkenntnis und Freiheit. Der Arbeitsteilung begegnet sie in der Kunst mit einer Emanzipation des Publikums (Happening, Mitspiel) und einer Emanzipation der Sprache (und ihrer phonetischen oder visuellen Dimension). Progression in den Mitteln, doch Regression im Material: sie putzt die traditionellen Modelle auf.

Freiheit und Spontaneität im Mitspiel etc. sind wertbar entweder als Refugium, wo Sehnsucht und Erinnerung wachgehalten werden, oder als Versprechen, das trügerisch hält, als schöner Schein: sie sind innerlich geblieben wie die klassische Kunst.

Die Erkenntnisse experimenteller Dichter heißen "love is a bitter mystery" (R.Döhl) oder "vert c'est chlore" (R.Azeredo), d.h. die Partisanen der progressiven Ästhetik sind den romantischen Sangesbrüdern nicht entlaufen: ihre Themen blieben dieselben: Kanapee oder "Hirsch, von Hunden umstellt", Liebes- oder Naturlyrik.

12

Heute wird der Künstler zum Advertiser. Er verzichtet auf Gemeinde und Galerie und geht ins Warenhaus. Auf der Suche nach Konsumenten (und nicht auf Suche nach Held oder verlorener Zeit) gibt er sich als entertainer aus, weil er weiß, daß Kunst nur konsumiert wird als Amusement. Sein künstlerisches Universum ist die Plakatwelt, die Welt der Illustrierten, und des Konsums: er muß in den Massenvertrieb hinein. Er täuscht Individualität nicht vor, weder in der Kreation noch in der Rezeption, auch nicht im Produkt. Er weiß, sein Werk ist Ware. Allein die artistische Komplexität seiner Arbeiten hebt sie ab von den Massenartikeln und decouviert vielleicht den Hai im Swimmingpool. Zwischen Harper's Bazaar und Prawda postiert, schlägt er sich zu Harper und imitiert die Position der Affirmation, denn als Künstler kann dort, wo totalitär verwaltet oder vertrieben und anonym kreiert oder konsumiert wird, Kritisches nur ins Bewußtsein geschmuggelt werden im Flair von Babyrosa und Acapulco.

60



Eingeladen zur Experimenta, deklarierte ich durch ein am Theater am Turm (TAT) aufgehängtes Transparent und durch ein Flugblatt zu unserer Veranstaltung vom 4.6.1971 die Frankfurter Experimenta 4 zum 3.Konzil von Nizäa. Im Experimenta-Magazin 'ema 7' vom 4.6.71 veröffentlichte ich auf Einladung von Urs Widmer den Artikel 'Bedeutung und Bewußtsein', den ich in den Redaktionsräumen im TAT schrieb.

Bazon Brock schwamm damals noch auf der Umweltverschmutzungswelle und ließ vor der Frankfurter Hauptwache elektrisch verstärktes Meeresrauschen erklingen. Ihn dürfte meine Argumentation zur Situation der bildenden Kunst überzeugt haben. Der saubere Pfingstprediger hat bei unserer Veranstaltung ordentlich abgestubt. Der Kulturapostel sprach 1 Jahr später mit fremder Zunge. Meine Thesen bildeten den Hauptaufhänger für seinen 'Programmtext des audiovisuellen Vorworts der Documenta 5' (d5 Katalog, Abschnitt 2, S.3): 'Ein neuer Bilderkrieg' lautete der Titel. Lieber Bazon, bitte schön, nichts zu danken, gern geschehn!

61