

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (1988)

**Heft:** 15: Collaboration Mario Merz

  

**Artikel:** Cumulus ... from America : the tyranny of the Avant-Garde = die Tyrannerei der Avantgarde

**Autor:** Cameron, Dan / Borckmann, Elisabeth

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680201>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.05.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

---

# CUMULUS

---

. . F R O M A M E R I C A

---

Our column "Cumulus" presents thoughts, personal perspectives and notable encounters, not in the sense of professional art criticism, but rather personal statements of professional endeavor. In each issue of Parkett "cumulus clouds" float in from America and Europe to all those interested in art.

Our contributors to this issue are Dan Cameron and Renate Puvogel.

Dan Cameron has lived in New York since 1980. Along with writing and organizing exhibitions, he is the vocalist for INFRA-DIG, a pop-music group.

Renate Puvogel is an art historian and critic working at the Suermondt-Ludwig-

Museum in Aachen.

## THE TYRANNY OF THE AVANT-GARDE

DAN CAMERON

Every few years or so, the New York art world eagerly participates in the observance of a local ritual which might be referred to as the "passing of the avant-garde." Heeding public appeals for reform, the entire tribe gathers somberly at the edge of the Pit of Discourse. Younger artists begin to rail at their elders for recent crimes of excess or neglect, and much speaking in tongues takes place.

Those who have not heeded the winds of change are cast outside the protective circle by those who have most recently and enthusiastically converted to the new beliefs. Selected canons are read aloud to the throngs, capable high-priests are selected, and all of the different clans return to their outposts bearing glad tidings of the new regime. Following an

extended period of celebration and recovery, during which new boundaries are drawn and mapped out, the rumblings of change begin to be heard a new...

This all-purpose rite of passage has spawned a technique for marketing contemporary art that willfully distorts the original intentions of the early avant-garde pioneers from the Modern Period (or even the early days of the New York

School). The most excruciatingly avant-garde approach will invariably be rewarded today with a shower of glory and gold. The resultant confusion between cultural and monetary value which confront committed avant-gardists (spectators as much as creators) today need not be interpreted to mean that our collective mission of extending the boundaries of artistic investigation has simply run aground upon the shores of usury. All it means is that the artist who best flaunts his/her contempt for a decayed or out-going style becomes the timeliest investment, the surest hedge against hard times ahead.

However, observing the types of pressures which are brought to bear on the contemporary New York artist, it can sometimes be wondered whether or not the process of experimentation – as opposed to avant-gardization – has largely vanished from the repertoire of the ambitious yet creative mind. Artists today seem much less involved in making actual breakthroughs than in painstakingly reconstructing the cultural signposts of a memorable avant-garde career. Even when these signposts indicate that one must overturn the example of one's predecessors, the revolt is presented as a single stage in a finite process whose predetermined goal is the ascendancy of one more creative individual to the rank of demi-god. If you choose not to smash the patriarch's image, then somebody else will jump in ahead and steal your rage (and your place in line).

Ultimately, the "romance" of Picasso and the "analyticity" of Duchamp survive today not as aspects of their works per se, but as abstractions of style brought in to assume the opposite sides of an unwinnable debate about style in which neither artist is permitted the luxury of self-contradiction. The rhetorical position one is

expected to take relative to this art-as-encoded-history entails both a deep reverence for one's stylistic forebears and a symbolic revulsion towards their opponents. And since there is no way to overthrow an historical figure who is already dead and buried, the ambitious artist must turn his or her attention to aesthetic problems created by those already in power – i.e., the ones who claim to be recontextualizing the identical debate in more current terms. This point from which one presents one's work is thus fully relativized in terms of work made by other artists to which it can be most readily contrasted as a corrective measure (hence, the Post-Impressionists in relation to the Impressionists, the Abstract Expressionists in relation to the American Abstract Artists, Warhol in relation to de Kooning, Schnabel in relation to pattern-painting, Halley in relation to Schnabel).

Because of a collective discomfort with the rampant mythologizing which had attached itself to neo-expressionist painting in its New York manifestation, much of the art which is now most visible here was first accepted as an antidote to, or fringe parody of, that particular climate. The first encounter between a dominant art form and that which will replace it is always an edgy moment, but in this case there was a mutual sizing up of both sides which seemed to indicate that everything to follow was preordained. And as expected, the loudest cries of protest did not come from those whose livelihoods had been most thoroughly entwined with the trans-avant-garde's interests, but rather from those who were just getting their careers off the ground. The surprise is that after insisting that the ritual scenario had finally worn out its welcome, the neo-conceptualists have simply replaced the strewn fragments of

fallen idols with a mirrored (if contrasting) pantheon of graven images. Another result is a rigidification of potential meanings which ultimately excludes many more styles and artists than it embraces. Not only is the underlying exclusionist principle of connoisseurship a deadly tool when wielded with a vendetta, but once more, the push to open up meaning has led to an overall collapse of signification which no single quarter is responsible for, but in which each participant is singularly complicit. However, because so much of the current art makes an analysis of aesthetic content central to its meaning, it would have seemed somehow to be less prone to censoring somebody else's tastes for the sake of "progress."

On the surface, there seems to be something fishy about our degree of participation in a mythologizing process which is regarded half-jokingly by the majority of its participants. The most common rationale offered for the art world's continuing historico-fictive mode of operation is that it must be serving a purpose to have lasted this long. The problem with this reasoning is that the machinery of belief in the avant-garde was not significantly realigned during the transition from modernism to post-modernism, so we've been left with little more than an endlessly repeated cycle of pendulum swings – from hot to cool, from heroic to ironic, from post- to neo- and back again. It would be a vain effort to attempt to re-direct the movement of this pendulum without first getting at the mechanism itself, or at least asking a few uncomfortable questions. Why, for example, is it so crucial to the emergence of new ideas that they cancel out or correct the stylistic preoccupations of the immediate past (and the impending future)? Couldn't the endless parade of model

movements be replaced instead by an equally artificial system of limited style possibilities that are updated periodically, but outside of which the object cannot attain meaning or value? Would art's strategy then be to fight against this straitjacket in turn, conspiring to plunge the artwork into a replay of the modernist/post-modernist historical scenario? And if this were to happen, would it leave us stranded on the far side of populism, dully welcoming each dutiful celebrant with open arms despite our most selfish misgivings as to the quality (ahem) of their ideas?

These are questions that have no easy answers, but which are important to revive each time the carousel slows down just long enough to let on a few more would-be subversives. It is now possible to imagine that the age of the avant-

garde's tyranny over artistic production (not to mention distribution) will begin drawing to a close, but it is much harder to predict that its replacement will take the form of, say, Chinese landscape painting after several centuries of stylistic evolution, whereby the freshly trained novitiate chose from several distinct traditions, each one maintaining its own historical code of meanings and values. A more nostalgic version of the same concept would allow for technical hybrids within each grouping, permitting a single artist to work as a photo-conceptualist, expressionist, realist, wood carver, industrial designer, craftsperson and abstract painter at one and the same time.

Imagine the art world of the future. Children are playing, birds are singing: the Style Wars are over at last. Contradictory impulses co-exist as peacefully as if

each is the freshest new trend in the marketplace (which it by definition must be and yet cannot be). Students trundle off to the National Academy of Reductivist Tendencies, waving goodbye to their peers who have chosen the curriculum at the School of Expressionist Painting & Sculpture. All is harmonious and upbeat, and barely anybody remembers the period of separation of styles, except as a hundred-year transitional phase that left behind a lot of good art but also a disproportionate amount of doctrine. Somewhere in the background lurks a restless, disgruntled soul who cannot accept the present situation and fantasizes about the past as a time of excitement and anxiety, a time when one could barely turn around without glimpsing something radically, bracingly new barely discernible on the distant horizon...

## DIE TYRANNEI DER AVANTGARDE

DAN CAMERON

*Alle paar Jahre vollzieht sich in der New Yorker Kunstwelt ein bestimmtes Ritual, das man als «Avantgarde-Wechsel» bezeichnen könnte. Das wachsame Publikum ruft nach Reformen, und die ganze Meute versammelt sich auf den Rängen der «Diskurs-Arena». Die jüngeren Künstler werfen den älteren vor, was diese sich in letzter Zeit an Zuviel oder Zuwenig zuschulden kommen liessen, und so mancher spricht in*

*wundersamen Rätseln. Wer den Richtungswechsel verpasst hat, muss im erlauchten Kreise jenen Platz machen, die besonders flink und enthusiastisch zum neuen Glauben konvertierten. Neue Kriterien werden der Masse vorgebetet, potente Hohepriester erkoren. So kehrt denn jeder Clan auf seinen*

*Aussenposten zurück und verkündet die frohe Botschaft vom neuen Regime. Dann folgt eine ausgedehnte Feier- und Erholungsphase, in der die neuen Grenzen abgesteckt werden, während allmählich das Rumoren der Veränderung aufs neue vernehmbar wird...*

*Dieser allumfassende «Rite de passage» hat eine Vermarktungs-Technik von zeitgenössischer Kunst hervorgebracht, die die*

*In der Rubrik «Cumulus» sollen Meinungen, persönliche Rückblicke, denkwürdige Begegnungen rapportiert werden – nicht im Sinne einer professionellen Kunstkritik, sondern als persönliche Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung. In jeder Ausgabe von Parkett peilt eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund an.*

*Die Beiträge dieser Ausgabe stammen von Dan Cameron und Renate Puvogel.*

*Dan Cameron lebt seit 1980 in New York. Er schreibt, organisiert Ausstellungen und ist ausserdem Sänger der Pop-Gruppe INFRA-DIG. Renate Puvogel ist Kunsthistorikerin und -kritikerin, sie arbeitet im Aachener Suermondt-Ludwig-Museum.*

ursprünglichen Intentionen avantgardistischer Pioniere der Moderne (ja selbst der New York School in ihren Anfängen) bewusst auf den Kopf stellt. Noch die schauderhafteste Erscheinungsform von Avantgarde wird heute ohne Unterschied mit Glanz und Gloria bedacht. Die daraus resultierende Vermengung von kulturellem und monetärem Wert, der sich der Avantgarde verpflichtete Betrachter ebenso wie der Schöpfer heute gegenübersehen, müssen wir nicht einmal unbedingt als Zeichen dafür werten, dass unsere kollektive Mission, die Grenzen künstlerischer Forschung zu erweitern, schlicht und einfach im Wucher versumpft ist. Sie bedeutet eigentlich nur, dass genau die Künstler, die ihre Verachtung für einen zu Ende gehenden oder bereits überholten Stil am besten zur Schau zu tragen wissen, die beste Kapitalanlage und der sicherste Schutz gegen schlechte Zeiten sind.

Wenn man sich aber den ganzen Druck vor Augen hält, dem ein New Yorker Künstler gegenwärtig ausgesetzt ist, dann mag man sich fragen, ob der Vorgang des Experimentierens – im Gegensatz zum Avantgardisieren – nicht weitgehend aus dem Repertoire des ambitionierten, aber dennoch krea-

tiven Geistes gestrichen ist. Einen tatsächlichen Durchbruch zu erzielen scheint den heutigen Künstler weit weniger zu interessieren als vielmehr beflissen die kulturellen Meilensteine einer denkwürdigen Avantgarde-Karriere zu rekonstruieren. Und selbst wenn diese Meilensteine dafür stehen, dass man das Beispiel seiner Vorläufer überwinden muss, dann stellt sich die Revolte als einzelner Abschnitt innerhalb einer von vornherein vorgezeichneten Entwicklung dar, deren Sinn allein darin besteht, dass noch ein kreatives Individuum mehr in den Rang des Halbgottes erhoben werde. Entscheidest du dich hingegen, das Vaterbild nicht zu zerbrechen, dann springt für dich ein anderer ein und stiehlt dir die Schau (sowie deinen Platz in der Hierarchie).

Picassos «Romantik» und Duchamps «analytischer Geist» überleben heute letztendlich nicht als Aspekte der jeweiligen Arbeit an sich, sondern als zwei Abstraktionen eines Stils, die als Antagonisten innerhalb einer gar nicht zu gewinnenden Auseinandersetzung gesetzt werden, in welcher sich auch kein Künstler den Luxus des Selbstwiderspruchs leisten kann. Gemäss dieser «Kunst-als-Geschichts-Kodifizierung» haben wir eine rhetorische Position zu beziehen, die zugleich tiefe Verehrung für die sti-

listischen Vorläufer und symbolische Abkehr von deren Gegenspielern verlangt. Und da es bei einer historischen Figur, die bereits tot und begraben ist, nichts mehr zu stürzen gibt, muss der ambitionierte Künstler sich jenen ästhetischen Problemen zuwenden, welche von denen besetzt sind, die schon «am Ruder» sind – d. h. denjenigen, die für sich in Anspruch nehmen, sie übertrügen den ursprünglichen Konflikt auf einen aktuellen Kontext. Man präsentiert also seine Arbeit von einer Warte aus, die sich ausnahmslos aus dem Bezug zum Werk anderer Künstler bestimmt, welchem sie sich am besten als Korrektiv entgegensetzt. (Also: Post-Impressionisten in bezug auf die Impressionisten, Abstrakte Expressionisten in bezug auf die amerikanischen Abstrakten, Andy Warhol in bezug auf Willem de Kooning, Julian Schnabel in bezug auf Pattern-Painting, Peter Halley in bezug auf Schnabel.)

Da über die zunehmende Mythologisierung, die sich der neo-expressionistischen Malerei New Yorker Façon bemächtigt hatte, allgemeines Unbehagen herrschte, betrachtete man ein gut Teil jener Kunst, die wir heute vor allem zu sehen bekommen, zunächst als eine Art Gegenmittel oder Seitenhieb auf diese Stimmungslage. Die erste Begegnung zwischen einer dominanten

Kunstform und derjenigen, die sie ersetzen wird, ist immer eine brenzlige Angelegenheit, aber in diesem Fall schien das gegenseitige Abtaxieren der beiden Seiten darauf hinzudeuten, dass alles Weitere von vornherein feststand. Und so kam der lauteste Protest wie erwartet nicht von denen, deren Lebensbedingungen am unmittelbarsten mit den Interessen der Trans-Avantgarde verknüpft sind, sondern von Seiten jener, die gerade ihre Karriere angekurbelt hatten. Überraschenderweise aber ersetzten die Neo-Konzeptualisten – nachdem allseits beteuert worden war, das rituelle Szenario habe nun endgültig ausgedient – die Bruchstücke gefallener Idole schlicht und einfach durch ein (wenngleich konträres) Spiegel-Pantheon der Götzenbilder. Das brachte zudem eine Einschränkung der Bedeutungsmöglichkeiten mit sich, die letztendlich vielmehr Stile und Künstler ausschliesst als sie zulässt. Zum einen erwies sich die hier zugrundeliegende Ausschlusslichkeit des Kennerschafts-Prinzips, gehandhabt mit den Methoden der Blutrache, als tödliche Waffe; und zum andern mündete der Versuch, die Grenzen der Bedeutungsmöglichkeiten zu erweitern, wieder einmal in einen allgemeinen Zerfall von Bedeutung überhaupt, woran nicht irgendeine bestimmte Gruppierung schuld ist, wohl aber jeder einzelne Beteiligte seinen Teil mitgewirkt hat. Jedenfalls hätte eine Kunst, welche, wie gegenwärtig so verbreitet, die Analyse des ästhetischen Gehalts zu ihrem Inhalt macht, eigentlich gefeierter sein können gegen die Zensurierung des Geschmacks anderer Leute im Namen des «Fortschritts».

Augenscheinlich ist da wohl etwas faul an dem Ausmass, in dem wir an einer Mythologisierung mitwirken, welche von der Mehrheit der Beteiligten zugleich halb ironisch betrachtet wird. Die verbreitetste Erklärung für diesen fiktiv-historischen Handlungs-Modus beruft sich darauf, dass er irgendeinen Zweck gehabt haben muss, wenn er sich

solange halten konnte. Der Haken an dieser Argumentation ist, dass der Mechanismus des Glaubens an die Avantgarde im Verlaufe des Übergangs von der Moderne zur Post-Moderne keine wesentliche Wandlung vollzogen hat, so dass wir uns in einem mehr oder minder endlosen Zirkel von Pendelschlägen bewegen – von heiss nach kalt, vom Heroischen zum Ironischen, von «post-» zu «neo-» und wieder zurück. Es würde überhaupt nichts nützen, wenn man versuchte, die Schläge dieses Pendels umzuleiten, ohne sich zunächst mit dem Mechanismus selbst zu befassen oder doch wenigstens ein paar unbequeme Fragen zu stellen. Warum beispielsweise ist es beim Auftauchen neuer Ideen von so entscheidender Bedeutung, dass sie die Stil-Vorstellungen der unmittelbaren Vergangenheit (und der nächsten Zukunft) über den Haufen werfen oder korrigieren? Lasse sich die endlose Parade wechselnder Idealvorstellungen nicht durch ein ebenso künstliches System begrenzter stilistischer Möglichkeiten ersetzen, die regelmässig auf den neuesten Stand gebracht werden, ausserhalb dessen ein Objekt aber weder Gehalt noch Wert erlangen kann? Würde die Kunststrategie ihren Kampf dann wiederum gegen diese Zwangsjacke richten und das Kunstwerk einer neuerlichen geschichtlichen Inszenierung von Moderne und Post-Moderne verschreiben? Und wenn es tatsächlich so käme, fänden wir uns dann an den fernen Ufern des Populismus (Populism = Prinzipien der People's Party, A.d.Ü.) wieder, wo wir beflissen jeden willigen Zelebranten mit offenen Armen aufnehmen, unsern höchst eigennützigen Zweifeln an der Qualität (hm) seiner Ideen zum Trotz?

Auf diese Fragen findet sich nicht leicht eine Antwort, aber sie zu stellen ist immer dann wichtig, wenn das Karussell so langsam wird, dass wieder ein paar Möchtegern-Revoluzzer aufspringen können. Inzwischen ist durchaus vorstellbar, dass die Tyrannei der Avantgarde über die Kunst-Produktion

(ganz zu schweigen von deren Markt) allmählich dem Ende zugeht; unsicher dagegen ist die Voraussage, dass sie beispielsweise durch eine der chinesischen Landschaftsmalerei am Ende einer mehrhundertjährigen Entwicklung ähnliche Form ersetzt werde, wo der frisch ausgebildete Neuling unter verschiedenen Traditionen wählt, deren jede ihre eigene historische Bedeutungs- und Wert-Kodifizierung birgt. Die nostalgische Version dieser Vorstellung lässt innerhalb der einzelnen Gruppen den technischen Mischtypus zu, so dass sich ein einzelner Künstler zugleich als Photo-Konzeptualist, Expressionist, Realist, Holzschnitzer, Industrie-Designer, Handwerker und abstrakter Maler betätigen kann.

Stellen wir uns die Kunstwelt der Zukunft vor. Spielende Kinder, zwitschernde Vögel: der Krieg der Stile ist endlich vorbei. Widersprüchliche Impulse existieren so friedlich nebeneinander, als wären sie jeder der allerneueste Trend auf dem Markt (was sie per definitionem sein müssen und doch nicht sein können). Studenten tummeln sich an der Nationalen Akademie für Reduktivistische Tendenzen und winken zum Abschied ihren Kameraden zu, die sich für den Unterricht an der Schule für Expressionistische Malerei & Skulptur entschieden haben. Alles ist harmonisch und in schönster Ordnung, kaum jemand erinnert sich an die Zeit der getrennten Stile, ausser dass es da eine hundertjährige Übergangsphase gab, die eine Menge guter Kunst, aber auch unverhältnismässig viel Doktrinäres hinterliess. Irgendwo im Hintergrund aber lauert ein ruheloser, unzufriedener Geist, der sich mit der gegenwärtigen Situation nicht abfinden mag, und träumt von der Vergangenheit als einer Zeit voller Aufregung und Unruhe, einer Zeit, in der man bei jedem Schritt auf etwas radikal Neues stiess – und die sich kaum wahrnehmbar am Horizont ankündigt...

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)