



1

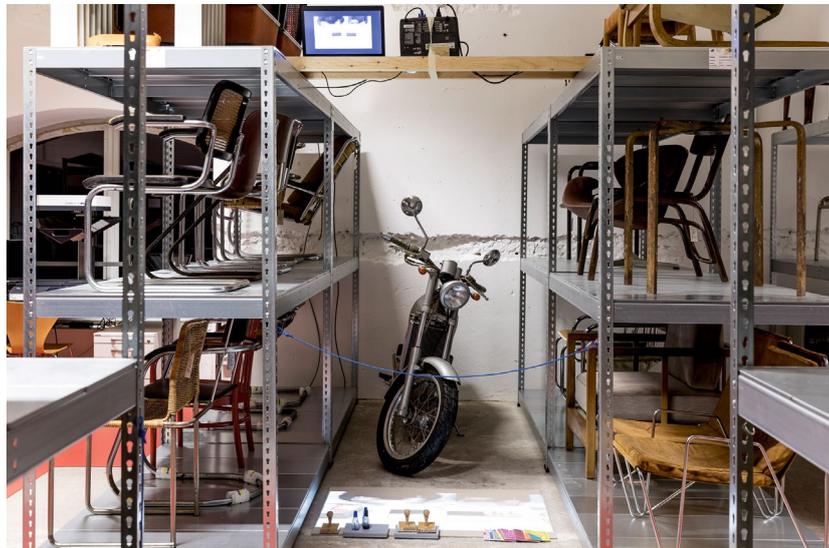
**Archiv der Avantgarden,**

Blick ins Depot und auf die Objekte während der Präsentation „Reprise and Repetition“ Teil 3 „Bedingungen der Arbeit und des Wohnens“, 2018

2

**Archiv der Avantgarden,**

Blick auf die Möbel- und Designsammlung während der Präsentation „Reprise and Repetition“ Teil 3 „Bedingungen der Arbeit und des Wohnens“, 2018



# **DAS ARCHIV DER AVANTGARDEN IN DRESDEN: NETZWERKE DER MODERNE SICHTBAR MACHEN**

RUDOLF FISCHER

Der Literaturwissenschaftler Peter Bürger fordert in seinen Texten einen reflektierten Umgang mit dem Begriff der „Avantgarde“, was ihm viel Zuspruch, aber auch harsche Kritik einbrachte. Bürger unterscheidet in *Theorie der Avantgarde* von 1974 und *Das zwiespältige Erbe der Avantgarde*<sup>1</sup> von 2014 zwischen den künstlerischen Bewegungen einer „historischen Avantgarde“, wie Futurismus, Dada, Surrealismus und Konstruktivismus, die das „Projekt der Aufhebung der Kunst in die Lebenspraxis“ verfolgen würden und späteren Strömungen, die zwar oft willentlich auf die „historische Avantgarde“ zu rekurrieren versuchten, aber ihr Ziel nicht erreichten. So vermag der gegenwärtige Kunstbetrieb mit der Avantgarde keine sichtbare Beziehung mehr herzustellen.<sup>2</sup> Zur Verdeutlichung seiner Thesen – und auch zum Verständnis des von ihm geforderten nicht-positivistischen Umgangs mit der Vergangenheit – greift Bürger auf den von Walter Benjamin eingeführten Begriff des „Augenblicks der Erkennbarkeit“ zurück.<sup>3</sup> Für Bürger sind die historischen Avantgarde-Bewegungen nicht zu allen Zeiten sichtbar oder „in ihrer Bedeutung erkennbar“. Hier stelle sich die Frage: Was ist nun Avantgarde? Neben dem Wirken von Künstlern wie Joseph Beuys, der ein „Avantgardist nach dem Ende der Avantgarden“ war, ist für Bürger ein „Augenblick der Erkennbarkeit“ von Avantgarde der Mai 1968.<sup>4</sup>

Während der Straßenproteste wirkte Avantgarde nicht mehr als eine uninspirierte „Repetition“ von Inhalten der historischen Bewegung, sondern beispielsweise mit dem Aufgreifen surrealistischer Ideen während der Pariser Studentenunruhen vielmehr als ein konstruktives Wiederaufnehmen in Sinne einer „Reprise“.<sup>5</sup> Karl Heinz Bohrer sah die Verbindung mit dem Surrealismus weniger in den vermittelten „Gehalten“, sondern in der Stimmung, die der während der Unruhen plakativ benutzte Graffito „L’imagination au pouvoir!“ bestens beschrieb.<sup>6</sup> Die auf Pariser Hauswänden geforderte „Fantasie an die Macht!“ sei aber weniger als eine romantisierende Geste im Sinne von Novalis zu verstehen, als vielmehr grundlegender Impuls, den „Alltag aufheben“ zu wollen.<sup>7</sup>

## **Sammlung Egidio Marzona**

Genau in diese Phase der Wiederaufnahme des „utopischen Projekts der Avantgarden“ reicht die Vorgeschichte des Ende 2016 gegründeten Archivs der Avantgarden in Dresden zurück. In den späten 1960er Jahren, im turbulenten Umfeld von Konzeptkunst und Studentenrevolution, hatte der Deutsch-Italiener Egidio Marzona zu sammeln begonnen, was bis dahin nur wenige Kunstsammler interessierte: neben Kunstwerken aller Gattungen, Gemälden, Zeichnungen, Grafiken, Möbeln und Designobjekten, auch Dokumente und Materialien zu

den künstlerischen Prozessen wie Briefwechsel, Manuskripte und Manifeste, Fotografien, Einladungskarten und Kataloge sowie Künstlerschallplatten, Tonbänder und Filme.

Nach über 40 Jahren Sammlungstätigkeit schenkte Egidio Marzona am 6. Dezember 2016 seine inzwischen auf rund 1,5 Millionen Objekte angewachsene Sammlung von künstlerischen Avantgarde-Materialien des 20. Jahrhunderts den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Diese Sammlung ist das Fundament für das unmittelbar nach der Schenkung gegründete Archiv der Avantgarden, kurz genannt: AdA.

In den Anfängen seiner Sammeltätigkeit spielte für Marzona die zeitgenössische Kunst mit Minimal Art und Konzeptkunst die größte Rolle. In dieser frühen Phase stand ihm der in der zeitgenössischen Kunstszene bestens vernetzte Düsseldorfer Galerist Konrad Fischer beratend zur Seite. Später widmete sich Marzona auch den 1920er und 1930er Jahren und fand hierzu in dem Wuppertaler Architekten und Kunstsammler Heinz Rasch einen Mentor. Mitte der 1970er Jahre gründete er die „Edition Marzona“, mit der er verlegerische Pionierarbeit leistete. Statt Mainstream zu produzieren, konterte er mit progressiven Themen, beispielsweise zur Fotografie im Umfeld des Bauhauses, und entdeckte vergessene Künstler der Weimarer Zeit neu.<sup>8</sup> Die Kunst- und Designhistoriker verblüffte er mit dem kleinen Buch von Hans Eckstein, in dem 1985, noch während des postmodernen Dornröschenschlafs des Bauhauses, ein neues Narrativ der Avantgarde-Bewegung vermittelt wurde, das an Nikolaus Pevsners *Pioneers of Modern Design* von 1936 anknüpfen konnte.<sup>9</sup> Im Rahmen seiner Verlagsarbeit begann Marzona, seine überaus heterogene Sammlung zu ordnen, durch weitere Recherchen und gezielte Ankäufe zu ergänzen und systematisch zu dokumentieren. Dabei konnte er neben Künstlernachlässen auch komplette Archive von Kunstkritikern erwerben. Im Bereich der Klassischen Moderne bedeutet dies beispielsweise, dass weite Teile des Diskurses der Vorkriegsavantgarde abgebildet werden können: Herta Wescher (Kunsthistorikerin und -kritikerin), Hans Eckstein (Designtheoretiker), Diethart Kerbs (Kunstpädagoge und Fotohistoriker) oder Franz Roh (Kunstkritiker), um nur wenige zu nennen, sind in großen Konvoluten vertreten. Weiterhin kaufte Marzona Archive von Galerien und Institutionen an. In diesem Bereich befinden sich zum Beispiel mit dem Nachlass des Züricher Sammlers und Bibliothekars Hans Bolliger oder des New Yorker Galeristen John Weber markante Sammlungen, die es ermöglichen, spezifische Avantgarden-Netzwerke zu kartografieren. Eines der Zentren des AdA ist die Designsammlung. Sie besteht aus drei großen Sammelbereichen: den mit dem Deutschen Werkbund stark verbundenen Entwürfen von Peter Behrens für die Berliner AEG ab 1907, dem Industrial Design von Dieter Rams und Hans Gugelot für die Firma Braun ab den 1950er Jahren und der Sammlung des Radical Design italienischer Künstlergruppen der späten 1960er Jahre wie Superstudio, Archizoom, Studio Alchimia bis hin zur Memphis Gruppe der 1980er Jahre. All diese großen Teilbereiche verweisen und rekurrieren auf das im AdA vorhandene Archivmaterial von Akteuren aus ganz

unterschiedlichen Epochen des 20. Jahrhunderts und legen so neue Positionen frei, erlauben einen Blick auf bisher nie gekannte Netzwerke oder zeigen neue Rezeptionsstränge auf. Diese nun in Dresden im AdA befindliche ungewöhnliche Sammlung bietet in ihrer einzigartigen Dichte die ideale Grundlage zur Erforschung und Neubewertung der künstlerischen Avantgarden in ihren gesellschaftlichen Verflechtungen im 20. Jahrhundert. Im AdA werden die Spuren der künstlerischen Ideen, der zahlreichen radikalen Utopien und die erstaunliche Vernetzung der Künstler untereinander sichtbar.

Das AdA – gemeint ist hier ausdrücklich die gesamte Institution bestehend aus den Einheiten Sammlung, Forschung, Ausstellung und Vermittlung, agierend als ein „Living Archive“ – soll zu einem Ort werden, an dem der „Augenblick der Erkennbarkeit“ der Avantgarde erlebbar ist. Schwerpunkt hierbei ist die Verknüpfung gesellschaftlicher und künstlerischer Aspekte, wie sie zum Beispiel auch schon Anfang des 20. Jahrhunderts von den Reformern in Hellerau oder vom Deutschen Werkbund gefordert wurden und wie sie Peter Bürger im *Projekt der Aufhebung der Kunst in die Lebenspraxis* unmittelbar mit den Avantgarden in Zusammenhang bringt. Ein weiteres Anliegen des AdA ist die Fortführung der von Marzona generierten Ordnungsprinzipien, die die von der Avantgarde im frühen 20. Jahrhundert angestrebte Einheit von angewandter und bildender Kunst, die Korrelierung von „high“ und „low“ berücksichtigt. Ebenfalls eng mit dem Stifter verbunden ist die politische Dimension der AdA-Sammlung. Diese Herkunft aus einer durch die 1968er Bewegung motivierten Privatsammlung unterscheidet sich signifikant von institutionellen Kunstsammlungen in Ost und West.

Das AdA hat im Oktober 2017 ein vierteiliges öffentliches Programm mit dem Titel *System Ada: Reprise und Repetition* gestartet, um in Dresden für einen neuen Blick auf Avantgarden zu werben und die „verborgen“ gehaltenen Beziehungen zu historischen Avantgarde-Bewegungen wieder sichtbar zu machen. Durch diskursive Formationen sollen historische Fixierungen gelöst und ein fantasievollerer Zukunftsdrang implementiert werden. Dabei ist die Avantgarde in Dresden ungeahnt präsent: im öffentlichen Stadtraum, beispielsweise in der Architektur zwischen Reformzeit und Ostmoderne, aber auch in Räumen an der Schnittstelle zwischen „Privat“ und „Un-Privat“, etwa in Archiven, die sich im weiten Spektrum von Fotosammlungen bis zur Oral History bewegen können. Mit öffentlichen Programmen wie *AdA School* und *AdA Mobile* versucht das AdA, diese Orte sichtbar zu machen, sie wieder als Orte der Avantgarde im Stadtraum zu verankern, ohne deren Mythen zu zerstören oder Zeitschichten gewaltsam abzutragen.

Ebenso möchte das AdA den internationalen und interdisziplinären Impuls der Sammlung aufgreifen und als Ort für wissenschaftliche Forschung stehen. Gemeinsam mit Fellows und Gastwissenschaftler\*innen sollen kontinuierlich neue interdisziplinäre und transkulturelle Fragestellungen evoziert werden. Insbesondere junge Forscher\*innen aus dem In- und Ausland werden das Archiv zu einem lebendigen Ort des wissenschaftlichen Austausches

machen, in dem verschiedene Denkmodelle aktiviert und mittels Ausstellungen, Vorträgen und Workshops einem breiten Publikum vermittelt werden. Dies gilt besonders für Ausstellungen: Archive und Depots rücken vermehrt in den Fokus von Ausstellungsmachern, denn Archivmaterialien vermögen es, Kunstwerke neu zu kontextualisieren, Narrationen aufzuzeigen, aber sich auch poetisch mit Objekten und Erinnerungen zu beschäftigen. Auf diese Weise lassen sich auch bisher nur schwer vermittelbare Themenbereiche wie die Darstellung von künstlerischen Prozessen schildern.

Dass Avantgarde kein abgeschlossenes Projekt ist, freilich gar nicht sein kann, wurde bereits 1902 von Hermann Muthesius konstatiert: „Alle Formen sind noch in einer heftigen Umbildung begriffen, ein allgemeines Gären und Brodeln macht sich geltend.“<sup>10</sup> Eine Aufbruchsstimmung beschreibend, können die Zeilen auch als eine sehr avantgardistische Interpretation künstlerischer Transformationsprozesse gelesen werden – und können so auch für das AdA der Zukunft in Dresden gelten.

- 
- 1 Beide in Bürger 2017 abgedruckt (vom Text aus dem Jahr 2014 jedoch nur das Vorwort).
  - 2 Bürger 2017, S. 130-31: „Wenn nun alle Bewegungen der künstlerischen Moderne aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unterschiedslos als historische Avantgarden bezeichnet werden, verliert der Begriff seinen Erkenntniswert.“
  - 3 Benjamin, zitiert nach Bürger 2017, S. 131: „Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten. [...] Denn es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte.“
  - 4 Ebd., S. 132 f.
  - 5 Darauf beruft sich auch das erste öffentliche Programm des Archivs der Avantgarden zwischen Oktober 2017 und April 2018 mit dem Titel *Reprise und Repetition*.
  - 6 Bohrer 1996, S. 1076.
  - 7 Ebd.
  - 8 Publikationen in der *Édition Marzona* z. B. zum Maler und Fotografen Paul Citroen (1978), zu den Fotografinnen Marianne Breslauer (1979) und Lucia Moholy (1985) oder allgemein zur Bauhaus-Fotografie (1982); aber auch zu den Architekten und Möbeldesignern Heinz und Bodo Rasch (1981) oder zum Maler und Grafikdesigner Joost Schmidt (1984).
  - 9 Pevsner 1936.
  - 10 Muthesius 1902, S. 109.