

Rezension von: Dréky, Pál/Kékesi, Zoltán/Kelemen, Pál (Hg.): *Mittel-europäische Avantgarden. Intermedialität und Interregionalität im 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2006 (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft 9), 218 pp.

Das rege wissenschaftliche Interesse an der historischen Avantgarde benötigt keine längere Erklärung. Die avantgardistische Tradition ist stets in der heutigen Kunstpraxis bzw. Theoriebildung präsent. Zwar wird diese Aktualität in den Artikeln des vorliegenden Bandes aus der Reihe *Budapester Studien zur Literaturwissenschaft* nicht ausführlich behandelt, die AutorInnen lassen jedoch keinen Zweifel, welche Motive hinter ihren Forschungen verborgen sind. So hebt zum Beispiel Wolfgang Müller-Funk in seinem Beitrag *Von der frühen Postmoderne zur verspäteten Avantgarde. Das österreichische Beispiel* nicht nur die kulturwissenschaftlichen bzw. medientheoretischen Akzente der Avantgarde-Bewegung hervor, sondern weist auch darauf hin, »dass die Popkultur unserer Tage die Mechanismen, die die Avantgarde kulturell in Erscheinung treten ließ, massenwirksam in Szene gesetzt hat« (p. 16). Eine andere wichtige Feststellung, die in vielen, wenn nicht gar in allen Aufsätzen des Bandes ihre Spur hinterlassen hat, formuliert Zoltán Kékesi in einem konkreten Zusammenhang folgendermaßen: »Das Ende der 20er Jahre ist [...] besonders interessant; es ist nämlich die Zeit um 1927-1930, als sich das Potenzial der Nachkriegsavantgarde allmählich erschöpfte, andererseits aber, und zwar teilweise aus ihrem ›Geist‹, all das hervorkam, was man heute Medienwissenschaft nennt« (p. 158).

Die Relevanz der Avantgarde für unser Kunstverständnis kann man also kaum überbetonen. Selbstverständlich wird von der Wissenschaft erwartet, von dem historischen Phänomen ein möglichst klares Bild zu malen, inwieweit aber dieses Bild überhaupt »klar« sein kann, gehört schon zu den Grundproblemen der Avantgarde-Forschung und somit des vorliegenden Bandes. Der oft monolithisch verwendete Avantgarde-Begriff klärt nämlich nicht eindeutig auf, ob darunter eine künstlerische Bewegung, eine (oder mehrere) Künstlergruppe(n), ihre ästhetischen Zielsetzungen oder bestimmte, durch irgendwelche Eigenschaften identifizierbare Kunstwerke verstanden werden; ob die avantgardistischen Manifeste, die programmatischen Zeitschriften bzw. andere Selbstbestimmungsformen die Kunstbewegung bloß illustrieren bzw. dokumentieren oder wohl die Basis, das eigentliche Zentrum und die Hauptleistung der Avantgarde darstellen.

Aus der Perspektive solcher mit leerem Dilettantismus drohenden Fragestellungen erscheint die Titelwahl der Herausgeber besonders sympathisch: Die Pluralform *Mitteuropäische Avantgarden* deutet nicht nur die kulturelle, politische, sprachliche Heterogenität des mitteleuropäischen Raumes an, sondern die grundlegende Andersartigkeit der jeweiligen Künstler, regionalen Gruppen und Institutionen, die oft selber das Zusammengehören bzw. die Internationalität der Bewegung propagierten – und die dann unter dem Namen »Avantgarde« zusammengefasst wurden.

Die für den Band ausgewählten zehn Studien ermöglichen einen kurzen, selbstverständlich nicht vollständigen Einblick in diese Vielfalt. Die LeserInnen finden trotz der kurzen, offensichtlich die traditionelle Einleitung der Herausgeber ersetzenden *Vorbemerkungen* zum Thema »Avantgarde« von Béla Bacsó und der schon erwähnten Kontextualisierung Müller-Funks kaum allgemeine Behauptungen oder umfassende Thesen im Buch. Die AutorInnen sind vielmehr bemüht, die schon existierenden Konzepte durch Einzelanalysen zu vertiefen und zu schattieren. Dabei fallen neben der sprachlichen und regionalen Breite der Untersuchungen (die Palette reicht etwa von den ukrainischen Avantgarde-Zeitschriften bis zu den dadaistischen Theateraufführungen in der Schweiz) die methodologischen Unterschiede auf. Die verschiedenen Phänomene avantgardistischer Kunstpraxis, die selten nebeneinander gestellt werden, werden von jeweils unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet. So können interessante Zusammenhänge entstehen: Roland Innerhofers Studie (*Riten der Sprachauflösung. Funktionen des Performativen im Futurismus und Dadaismus*) tritt z.B. mit der Beschreibung Rita Nemes' (*Raumstationen 1924-2004. Vor 80 Jahren erschien das Musik- und Theater-Sonderheft der Wiener Zeitschrift Ma*) in Dialog; die medienhistorischen Überlegungen von Zoltán Kékesi (*Der Medienkrieg der Künste um 1927*) können mit dem Beitrag von Bernarda Katušić (*Die kroatische konkrete Lyrik in der »hellen Kammer«*) verglichen werden, in dem die Autorin die Parallele und das Zusammenwirken zwischen der avantgardistischen Lyrik und der Fotografie beschreibt.

Die Frage, was LeserInnen der *Mitteeuropäischen Avantgarden* über »die« Avantgarde erfahren können, ist also vielleicht falsch gestellt. Durch die bunte Vielfalt der dargestellten,



¹Groys, Boris: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien.* München, Wien: Hanser 2000, p. 93f.

erwähnten und miteinander verglichenen »Avantgarden« zeichnen sich jedoch einige Konturen ab, die einen möglichen Avantgarde-Begriff abgrenzen und differenzieren können. Wolfgang Müller-Funk zieht die Grenzlinie zwischen der österreichischen Avantgarde und Moderne (cf. die Tabelle, p. 22f.), Bernarda Katušić geht in ihrer Darstellung von einer theoretischen Unterscheidung zwischen Avantgarde und Postmoderne aus (p. 175f.). Die Porträts der Künstler, die in keiner eindeutigen Verbindung mit der avantgardistischen Bewegung standen, dienen ebenfalls einer Art Abgrenzung: Imre J. Balázs untersucht die Variationen des Künstlerromans in der Prosa von György Szántó, die genauso ein Beweis für das Fortleben der typisch modernen Prosagattung wie für das Auftauchen neuer Erzählformen in der Avantgarde liefert (*Multi-level Discourse in György Szántó's Prose in the 1920's*). Zu den »Grenzgebieten« mitteleuropäischer Avantgarde gehört ebenso das Werk Béla Balázs': Neben einer umfassenden Darstellung seines Œuvres und seiner wichtigsten Ideen (Bernhard Fetz: *Schrift. Film. Leben. Der Schriftsteller und Filmtheoretiker Béla Balázs*) ist im Band auch eine detaillierte Analyse seiner Verbindung und Auseinandersetzung mit der Avantgarde (Amália Kerekes: *Béla vergisst die Ismen. Béla Balázs' Wiener Schriften zur ungarischen Avantgarde*) zu lesen. Den interessantesten, innerhalb der avantgardistischen Bewegung Orientierungspunkte angehenden Differenzierungen begegnet man in jenen Beiträgen, in denen die AutorInnen bestimmte mitteleuropäische Künstlergruppen, Zeitschriften bzw. Kunstwerke im europäischen Gesamtkontext zu positionieren versuchen. In dieser Hinsicht bietet wohl Pál Deréky die ausführlichste Darstellung: Er zeigt am Beispiel der in Novi Sad herausgegebenen Zeitschrift *Út*, welche Wirkungen, Distanzierungen und Debatten die Zielsetzungen und die Karriere dieses künstlerischen Unternehmens bestimmt haben (*Konzepte der ungarischen literarischen und künstlerischen Avantgarde am Beispiel der Zeitschrift Út in Novi Sad*). Im Kontext der internationalen Avantgarde-Bewegungen redet auch Marina Dmitrieva vom »dritten Weg« und »Panfuturismus«, die sich in den ukrainischen Zeitschriften herausgebildet haben (p. 73, p. 76f.).

Der Aspekt der »Intermedialität«, auf den der Untertitel des Bandes aufmerksam macht, ist kein spezieller Forschungsansatz, eher ein unvermeidliches Charakteristikum avantgardistischer Kunstwerke. Wie der oben zitierte Zoltán Kékesi, hat auch der von mehreren AutorInnen des Bandes erwähnte Theoretiker Boris Groys darauf hingewiesen,¹ dass grundlegende Fragestellungen der Medienwissenschaft in der klassischen Avantgarde wurzeln. Die in den *Mitteleuropäischen Avantgarden* erwähnte und untersuchte Fülle medienwissenschaftlicher Probleme deckt auch einen Großteil dieser Fragestellungen ab: Die Performativität der Sprache und des theatralischen Vortrags, die Bild/Text-Beziehungen in den Zeitschriften, die künstlerische Rezeption der technischen Entwicklung, die ersten ästhetischen Integrations- und Anwendungsversuche des Films und die verschiedenen Konzepte, die ein »audiovisuelles Gesamtkunstwerk« oder »Poesomalerei« (p. 75) verwirklichen wollten, sind die wichtigsten »intermedialen« Bereiche, die in den Studien mehrmals thematisiert und erörtert werden.

Somit hat der vorliegende Band einerseits eine wichtige »regionale« Rolle im internationalen Avantgarde-Diskurs, indem er auf die Vielfalt und Aktualität der mitteleuropäischen Avantgarden hinweist, die trotz der peripheren Stellung miteinander und mit den westeuropäischen avantgardistischen Bewegungen in aktiver, wechselseitiger und inspirierender Verbindung standen und nicht selten eine Eigenentwicklung vorzeigen, die offen für weitere komparatistische Forschungen steht.

Andererseits, wenn man sich auf den medientheoretischen Aspekt in den Studien der *Mitteleuropäischen Avantgarden* konzentriert, wird nicht nur deutlich, dass es ohne Avantgarde wahrscheinlich keine Medienwissenschaft gäbe, sondern auch, dass ohne medienwissenschaftliche Perspektive keine vollständige Interpretation avantgardistischer Kunstwerke möglich ist. Dies würde aber im Hinblick auf die weiterführenden Untersuchungen heißen, dass die Stellung und Bedeutung der Avantgarde in der europäischen Kunstgeschichte neu definiert sowie die traditionelle Terminologie der Avantgarde-Forschung ergänzt bzw. korrigiert werden sollte. Zwar vermittelt der Gesamteindruck des Bandes nicht die Notwendigkeit einer ähnlichen Neuformulierung, einige Züge dieses vorsichtig formulierten Anspruches tauchen jedoch an mehreren Stellen auf, z.B. in Müller-Funks einleitenden Gedanken (p. 15f.), in Roland Innerhofers Überlegungen, die von einer »Krise der Repräsentation« ausgehen (p. 33) und mit den »Aporien avantgardistischer Performanz« (p. 46f.) enden oder in der Studie von Zoltán Kékesi, die die Texte des Bauhaus-Autors Ernő Kállai durch konsequent angewendete medientheoretische »Thesen« (p. 158f.) in einem völlig neuen Licht erscheinen lässt.