

Passuth, Krisztina: *Treffpunkte der Avantgarde. Ostmitteleuropa 1907-1930*. Dresden: Verlag der Kunst - Philo Fine Arts 2003. ISBN: 3-364-00605-9; 337 S.

Rezensiert von: Marina Dmitrieva-Einhorn, Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig

Die Veröffentlichung ihres bereits 1998 in Budapest publizierten Buches in Deutschland nennt Krisztina Passuth „eine Heimkehr“ der ostmitteleuropäischen Avantgarde in das „deutsche Sprachgebiet“ (S. 7). Damit betont sie die Rolle, die Deutschland, und vor allem Berlin, für viele Künstler aus Ostmitteleuropa gespielt hat. Die radikale künstlerische Sprache und die Problematik der Kunst aus den verschiedenen Regionen Osteuropas fanden Anfang der 1920er Jahre, nach der Neuteilung Europas, gerade in Deutschland einen Widerhall oft noch bevor die Innovationen in eigenen Ländern richtig wahrgenommen wurden.

Krisztina Passuth, die sich seit den 1970er Jahren in erster Linie durch ihre Publikationen zur ungarischen Avantgardekunst hervorsetzt,¹ stellt ihr Buch mit Recht in eine Reihe mit den leider nicht zahlreichen Publikationen und Ausstellungsprojekten, die die Avantgarde in Osteuropa als ein gesamt-europäisches Phänomen zeigen. Obwohl einzelne Künstler und Kunstbewegungen in einigen Ausstellungen ab und zu auch dem west-europäischen Publikum vorgeführt werden, gehören Gesamtdarstellungen, zumal die einer vergleichenden und länderübergreifenden Perspektive verpflichteten, immer noch zu den Desiderata der internationalen Forschung. Die Autorin orientiert sich dabei z.B. an der Ausstellung „Avantgarde in Osteuropa 1910-1930“ von 1967, die zum ersten Mal Künstler aus Ostmitteleuropa im Zusammenwirken mit ihren russischen Kollegen zeigte, sowie an der bedeutenden Schau „Tendenzen der Zwanziger Jahre“ (1977), in der die osteuropäische Kunst als unabdingbarer Teil der gesamt-europäischen Entwicklung vorgestellt wurde (beide in Berlin West).

Wichtige Bezugspunkte für die Forscherin stellten zudem weitere Ausstellungsprojekte neueren Datums dar. Die ambitionierte Gesamtschau „Europa, Europa, Das Jahrhun-

dert der Avantgarde“, die 1994 in der Bonner Ausstellungshalle präsentiert und von einem vierbändigen Katalog begleitet wurde, zeigte die künstlerische Avantgarde in Ostmittel- und Osteuropa in einer berauschenden Bandbreite von 1900 bis in die 1990er Jahre hinein. Diese Ausstellung, die auf einer engen Zusammenarbeit von Museen und Wissenschaftlern aus Deutschland und Osteuropa basierte, war eine Reaktion auf die Wende von 1989-1990, die diese enge Kooperation überhaupt erst ermöglichte. Andererseits aber suggerierte sie, indem Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge der radikalen Kunst in den Grenzen des sozialistischen Lagers betont wurden, zwangsläufig eine gewisse Fokussierung des Blickes auf „Ostkunst“.²

Dagegen bezeichneten zwei weitere bedeutende Projekte eine andere Tendenz der Forschung: die Beschränkung auf Kunstprozesse in Ostmittel- und Südosteuropa, mit Exklusion von Russland. Dazu zählt die Publikation von Steven Mansbach über Modernismus in Osteuropa³ und die Ausstellung „Central-European Avant-Gardes: Exchange and Transformation“, die von Timothy O. Benson konzipiert wurde und im County Museum Los Angeles 2002 und in München und Berlin 2002-2003 gezeigt wurde.⁴ Nicht von ungefähr hatte Krisztina Passuth einen Beitrag über Avantgarde-Ausstellungen als Kunstwerke für den Katalogband dieser Ausstellung geliefert. Das Konzept ihres neuen Buches steht, wie der Titel schon zeigt, der Idee der letztgenannten Ausstellung sehr nahe; es war als Idee auch früher als das Aus-

¹ z.B.: Passuth, Krisztina, *Magyar művészek az európai avantgarde-ban. A kubizmustól a konstruktivizmusig 1919-1925* [Ungarische Künstler in der europäischen Avantgarde. Vom Kubismus bis zum Konstruktivismus 1919-1925], Budapest 1977; dies., Moholy-Nagy, *Weingarten* 1986; dies., *Les Avant-gardes de l'Europe centrale 1907-1927*, Paris 1988.

² Vgl. eine kritische Analyse einer solchen Sichtweise: Piotrowski, Piotr, *The geography of Central/ East European art*, in: Murawska-Muthesius, Katarzyna (Hg.), *Borders in Art. Revisiting Kunstgeographie*, Warsaw 2000, S. 43-50.

³ Mansbach, Steven A., *Modern Art in Eastern Europe. From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*, Cambridge, Mass. 1999.

⁴ *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation 1910-1930*, Los Angeles County Museum of Art, Cambridge, Mass. 2002.

stellungskonzept entstanden.

Im Mittelpunkt der Betrachtung der Autorin stehen künstlerische Beziehungen und Wechselwirkungen, die autonome Bewegungen einzelner Regionen Ostmitteleuropas in ein Geflecht von Netzwerken einbinden. Gleichzeitig wird versucht, die künstlerischen Aktivitäten in Ostmitteleuropa oder, besser gesagt, das Wirken der aus Ostmitteleuropa stammenden Künstler im Vergleich und im Zusammenhang mit der gesamteuropäischen Avantgarde zu sehen. Eine zentrale Rolle spielen dabei die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Ostmitteleuropa sowie zwischen verschiedenen Regionen in Ostmitteleuropa selbst. Diese Aufgabe gleichwohl konnte im bescheidenen Rahmen eines eher schmalen Buches nur exemplarisch realisiert werden.

Krisztina Passuth beschränkt sich auf die Zeit der ersten beiden Dekaden des 20. Jahrhunderts, mit besonderem Schwerpunkt auf der ersten Hälfte der 1920er Jahre, als die ostmitteleuropäische Avantgarde ihre „Blütezeit“ erlebte (S. 13). Sowohl die russische als auch die westeuropäische Avantgarde sind nicht explizit Gegenstand der Untersuchung, obwohl – das ist ein großer Verdienst der Autorin – die Beziehungen zu Künstlern in Westeuropa wie z.B. Kurt Schwitters oder Theo Doesburg sowie in Russland, wie z.B. zu El Lissitzky, nicht ausgeklammert, sondern sehr sorgfältig aufgezeigt werden. Dadurch wird das Phänomen der ostmitteleuropäischen Avantgarde nicht isoliert dargestellt, wie dies manchmal im Konzept der Ausstellung von Los Angeles der Fall war.

Die Autorin geht von einem Avantgardebegriff aus, der noch in den 1970er Jahren von Peter Bürger formuliert wurde.⁵ Nach ihm beinhaltet Avantgarde eine unverzichtbare gesellschaftskritische Komponente und einen Innovationsdrang, dank derer sie sowohl die Institution Kunst in Frage stellte als auch die bürgerlichen Gesellschaftskonventionen angriff. In Passuths Buch finden dementsprechend nur diejenigen Erscheinungen Zugang, die traditionelle Kunstwerte verworfen hatten. Im Gegensatz zu Steven Mansbach, der unter dem Begriff „Moderne“ alle, auch eher konventionelle Kunstrichtungen der Regionen in der Zeit nach ca. 1890 sub-

sumierte, konzentriert sich Krisztina Passuth nur auf Künstler und Bewegungen, die Traditionen gebrochen und unbedingt etwas Neues gebracht hatten. Im Mittelpunkt ihrer Darstellung stehen nicht einzelne Künstlerpersönlichkeiten sondern eher Gruppen, Bewegungen und Tendenzen.

Das Buch ist im Ganzen chronologisch aufgebaut, angefangen mit dem Kapitel „Anbruch des 20. Jahrhunderts“, wofür exemplarisch die tschechischen Kubisten und die ungarischen Modernisten in den Mittelpunkt gestellt werden. Ungarn ist überhaupt überdimensional stark vertreten, was nicht überrascht, ist doch die Autorin in erster Linie als die Kennerin der ungarischen Avantgarde bekannt. Im zweiten Teil werden künstlerische Bewegungen zwischen 1915 und 1920 in Betracht gezogen, darunter der ungarische Aktivismus, der polnische Modernismus und die tschechische Gruppe der Tvrdošijní, der Hartnäckigen. Im dritten Teil werden Bewegungen der Avantgarde nach 1920 analysiert, allen voran die ungarische Avantgarde in der Emigration, aber auch die tschechische Gruppe Devětsil, sowie auch serbische, polnische und rumänische Künstlerbewegungen.

Besonders interessant erscheinen die zwei letzten Teile des Buches, in denen die voraus angekündigte problemorientierte Betrachtungsweise sehr überzeugend vorgeführt wird. Im Kapitel „Internationale Zentren der Avantgardekunst“ werden zwei Zentren besonders betrachtet – Berlin mit der Sturm-Galerie von Herwarth Walden und Paris mit „Esprit Nouveau“ unter besonderer Berücksichtigung von Etienne (István) Beöthy.

Im letzten Teil schließlich findet sich unter der Überschrift „Im Sog der internationalen Avantgardebewegungen“ eine Analyse der Ausstrahlungen der großen Bewegungen wie Futurismus oder Dada und auch De Stijl nach Ostmitteleuropa sowie eine Betrachtung ihrer Rezeption in diesen Ländern. Dieses überaus interessante Kapitel scheint etwas verkürzt und hätte ausgebaut werden können. So wäre es z.B. sinnvoll gewesen, die ukrainische Futurismus- und Dada-Rezeption hin-

⁵Bürger, Peter, Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1974.

zuzuziehen.⁶

Obwohl Bewegungen und Gruppen im Mittelpunkt stehen, werden durch die Lektüre des Buches zwei wichtige Tendenzen klar ersichtlich. Zum einen ist es die führende Rolle der Avantgarde-Zeitschriften für die Konstituierung der Avantgarde-Bewegung. Obwohl diese meist nur kurzlebig waren, haben sie Bündel von Netzwerken hergestellt, die den internationalen Charakter der Avantgarde prägten. Dazu gehörten z.B. „Ma“ in Ungarn und Wien, „Zenit“ in Serbien, „Devětsil“ in der Tschechoslowakei, „Contimporanul“ und „Integral“ in Rumänien sowie „Blok“ und „Praesens“ in Polen, aber auch „Der Sturm“ in Deutschland und „Ésprit Nouveau“ in Frankreich. Es verwundet nicht, dass der chronologische Aufbau des Buches in erster Linie am Wirken dieser Zeitschriften orientiert ist. Zum anderen wird die Rolle einzelner charismatischer Persönlichkeiten für die Setzung von Trends und den Erhalt der Bewegungen besonders klar. Künstler und Publizisten wie z.B. Lajos Kassák, Karel Teige, Herwarth Walden oder El Lissitzky waren eingedenk des Ausmaßes ihrer Aktivitäten an sich schon selbst Institutionen geworden.

Das Buch ist mit einer sehr gut zusammengestellten Literaturliste sowie mit Lebensdaten der Künstler als auch mit einem Personen- und Sachregister versehen, was für den Leser von großem Nutzen ist. Die mit energischem Impetus und Präzision formulierten Auslegungen Krisztina Passuths gehören ohne Zweifel zu den bedeutenden Gesamtdarstellungen dieser fulminanten Bewegung, die, nach Überzeugung der Autorin, „an Dynamismus und Schwung“ fast alle anderen Epochen übertroffen hatte (S. 286).

HistLit 2006-1-010 / Marina Dmitrieva-Einhorn über Passuth, Krisztina: *Treffpunkte der Avantgarde. Ostmitteleuropa 1907-1930*. Dresden 2003, in: H-Soz-Kult 05.01.2006.

⁶ Zu ukrainischen Dada-Rezeption siehe: Dmitrieva, Marina, La revue „Signal vers l’avenir dans le réseau des avant-gardes – l’axe Milan-Paris-Berlin-Kiev, in: Espagne, Michel (Hg.), Russie-France-Allemagne-Italie. Transfers quadrangulaires du néoclassicisme aux avant-gardes, Tusson 2005, S. 214-231.