

**Simone Zupfer** | [simone.zupfer@hhu.de](mailto:simone.zupfer@hhu.de)

## **Avantgarde als Netzwerk**

### **Einleitung zum Themenschwerpunkt**

Wird die Avantgarde als Netzwerk aufgefasst, lassen sich die vielfältigen – und nicht selten widersprüchlichen – ästhetischen, gesellschaftspolitischen und strategischen Phänomene der literarischen und künstlerischen Erneuerungsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts vielleicht nicht versöhnen, jedoch zumindest miteinander in Beziehung setzen. Der Vorteil liegt auf der Hand: Zum einen ist es nicht mehr notwendig, die eine oder andere Richtung, je nach Definition dessen, was Avantgarde eigentlich sein soll, aus dem eigenen Moderneverständnis auszuschließen oder aufgrund mehr oder weniger gut begründeter Ausnahmen zuzulassen. Zum anderen macht es die Metapher der Avantgarde als Netzwerk möglich, sich Akteuren, Gruppen und Ästhetiken anzunehmen, die selbst bei einem erweiterten Avantgardebegriff kaum zu dieser gezählt werden können. Da Netzwerke nationale, sprachliche sowie religiöse und ideologische Grenzen überspannen, verspricht die Auseinandersetzung mit den Vernetzungen der Avantgarde nicht nur neue Erkenntnisse über das Verhältnis von Erneuerung und Tradition innerhalb des Literatur- und Kunstbetriebs, sondern macht die Avantgarde zudem als europäisches Phänomen erkennbar. Darüber hinaus werden Übergänge zwischen literarischen und künstlerischen Richtungen wie Expressionismus und Neuer Sachlichkeit erkennbar. Wird deren Aufeinanderfolge mitunter als Ablösungs- und Abgrenzungserscheinung beschrieben, lässt sich bei näherer Betrachtung erkennen, dass die Neuentwicklungen unter veränderten ästhetischen und gesellschaftspolitischen Voraussetzungen nicht selten von denselben Protagonisten und Institutionen getragen wurden.

Die Relevanz des vorliegenden Themenschwerpunkts der Zeitschrift »Zagreber Germanistische Beiträge« lässt sich anhand der Aufmerksamkeit,

die dem Thema Netzwerkbildung in Literatur- und Kunstwissenschaft entgegengebracht wird, belegen. Grundlegend für die Avantgardeforschung sind nach wie vor die von Hubert van den Berg und Walter Fähnders formulierten Ausführungen zur Avantgarde.<sup>1</sup> Programmatische Überblicksdarstellungen zur soziologischen Netzwerkforschung veranschaulichen die Relevanz des Ansatzes über das Gebiet der Avantgardeforschung hinaus.<sup>2</sup>

Welchen Mehrwert die Untersuchung literarischer und künstlerischer Netzwerke verspricht, konnte durch Ausstellungen zur ungarischen Moderne in der Berlinischen Galerie sowie zu den Netzwerken jüdischer Künstler\*innen der Pariser Schule aus Ost- und Mitteleuropa im Jüdischen Museum Berlin beeindruckend veranschaulicht werden.<sup>3</sup> Mit der Rekonstruktion von Künstler\*innen-Netzwerken kann die Avantgarde als ein europäisches Phänomen aufgefasst werden, eine Betrachtungsweise, die durch die Teilung Europas in Ost und West lange Zeit aus dem Blickfeld geraten ist. Zudem werden die Zentren der Avantgarde als Sammlungsorte erkennbar, die die Geburt von neuen ästhetischen und gesellschaftspolitischen Ideen überhaupt erst möglich machten, zugleich aber auch die transnationale Vermittlung von Innovationen gewährleisteten. Sie boten Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen, die ihre Heimat aus unterschiedlichsten Gründen verlassen hatten, die Möglichkeit zu Vernetzung und Kommunikation und trugen somit zur Verbreitung der neuen Ideen in ganz Europa bei.

Literatursoziologische Studien, in denen nach dem Zusammenhang von avantgardistischem Angriff auf die Institution Kunst und einer wissenschaftlichen Theoriebildung, die sich gerade auf den Begriff der Institution beruft, gefragt wird, sprechen für die Komplexität des Themas.<sup>4</sup> Inwiefern die Postmoderne als Weiterentwicklung der historischen Avantgarde oder als Ergebnis der Zerstörung der autonomen Kunst durch die Kunst selbst angesehen werden sollte, ist angesichts der Aufgeschlossenheit der Avantgarde für Kabarett, Radio und Film neu zu überdenken.

Neue Perspektiven für die Avantgardeforschung sind in den letzten Jahren durch Editionsprojekte entstanden, die die Publizistik zahlreicher Avantgardist\*innen zugänglich und als poetologische Metareflexionen erkennbar gemacht haben. Stellvertretend kann die Hybridedition der *Kritiken und Essays* von Max Herrmann-Neiße genannt werden. Die Tagung *Kulturen der Kritik und das Projekt der Moderne in Ostmitteleuropa* begleitete die Erscheinung der Printedition. Der Tagungsband charakterisiert

1 Vgl. van den Berg/Fähnders: *Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert*, S. 1–19.

2 Vgl. Thomalla; Spoerhase; Martus: *Werke in Relationen*, S. 7–23.

3 Vgl. *Magyar Modern. Ungarische Kunst in Berlin 1910–1933*.

4 Vgl. Magerski: *Theorien der Avantgarde*.

Kritiker\*innen und Publizist\*innen als »Repräsentant:innen multilingualer, plurikultureller Peripherien und Grenzräume«, die statt »nationale Homogenität zu inszenieren, transkulturelle Positionen besetzen und vertreten, in denen sich Peripherie und Zentrum ebenso wie ihre eigenen, sich mehrfach überlagernden kulturellen Zugehörigkeiten überkreuzen.«<sup>5</sup>

Der Schriftsteller, Kunsthistoriker und Kunstkritiker Carl Einstein steht mit seinem transnationalen – aus heutiger Perspektive vielleicht sogar postkolonialen – Wirken in diesem Sinne für eine Kunst, die nicht an nationalen, religiösen oder ästhetischen Grenzen haltmache, sondern diese konsequent überschritt. Ein neuer Sammelband zum Wirken Einsteins macht ihn als Schriftsteller erkennbar, der avantgardistische und afrikanische Kunst, moderne Ästhetik und jüdisches Denken sowie Kunstförderung und Selbstpositionierung so miteinander zu verknüpfen wusste, dass aus dieser Verbindung ein Mehrwert entstand, der weit über literaturstrategische Absichten hinausreichte.<sup>6</sup>

Mit seiner Studie zur *Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde* hat Mario Zanucchi eine umfangreiche Abhandlung zum Verdienst von Übersetzer\*innen und ihren Verlegern beim Ideentransfer innerhalb der Avantgarde vorgelegt. Für den Verfasser steht außer Frage, dass die translatorische Tätigkeit immer auch »eine Form der poetologischen Selbstvergewisserung der übersetzenden Autoren/-innen dar[stellte]«. <sup>7</sup> Sie diene zugleich »der Traditionsstiftung und der historisierenden Legitimation der Avantgarde, welche durch die Translationen nichts Geringeres als ihre eigene Genealogie entwarf«. <sup>8</sup> Einer dieser Vermittler zwischen den Sprachen war der deutsch-jüdische Gelehrte Paul Adler aus Prag, der seinen programmatischen Kosmopolitismus nicht nur durch eine jahrelange bohemehafte Wanderschaft durch Italien, sondern auch durch seine Wahlheimat Hellerau, einem Sammlungsort der europäischen Avantgarde, beglaubigte. Die Gesamtausgabe seiner literarischen wie publizistischen Schriften gibt neben der detaillierten Darstellung zu Leben und Werk des Schriftstellers einen bislang wenig beachteten Einblick in den Zusammenhang von Kosmopolitismus, Religion und Ästhetik innerhalb der literarischen Moderne. <sup>9</sup> Der von Kristin Eichhorn und Johannes S. Lorenzen herausgegebene Band *Internationaler Expressionismus – gestern und heute* fragt darüber hinaus nach der »wechselseitigen Beeinflussung internationaler

5 Schönborn; Wilhelmi: *Einleitung*, S. 17.

6 Vgl. Einstein. *Widerbesuch bei einem Avantgardisten*.

7 Zanucchi: *Expressionismus im internationalen Kontext*, S. 6.

8 Ebd.

9 Vgl. Adler: *Gesammelte Werke*; Teufel: *Der ›un-verständliche‹ Prophet*.

avantgardistischer Bewegungen« und weist zugleich auf die ideologische Vereinnahmung der abstrakten Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg hin.<sup>10</sup>

Der Schwerpunkt des vorliegenden Themenblocks der »Zagreber Germanistischen Beiträge« liegt auf den Netzwerken der literarischen und künstlerischen Erneuerungsbewegungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Am Beginn stehen Beiträge zur Theorie der Avantgarde, ist doch nach vielen Jahrzehnten der Forschung noch längst nicht ausgemacht, ob und inwiefern die Avantgarde ihren Veränderungsanspruch durchsetzen konnte. Schließlich könnte es ebenso gut sein, dass sie in ihrem Angriff auf die Institution Kunst von einem Kulturbetrieb vereinnahmt wurde, der die Attacke auf die Verhältnisse zum Alleinstellungsmerkmal eines auf ökonomische Verwertung beruhenden Kunstbegriffs machte.

Die Neuausrichtung der Netzwerkmetapher, wie sie in diesem Band vorgeschlagen wird, macht es möglich, die Avantgarde als lockeres, rhizomatisches und an den Rändern offenes Geflecht zu interpretieren. Dies ist umso wichtiger, als es erlaubt, die spannenden, weil bislang wenig beachteten, Verbindungen der Avantgarde zu den Grenzen dessen herzustellen, was üblicherweise als historische Moderne bezeichnet wird. Inwiefern die Avantgarde damit tatsächlich den Bruch mit der Institution Kunst vollzogen hat oder in ihrem Anspruch auf Neuschöpfung der Welt durch die Kunst nicht vielmehr auf ästhetische und gesellschaftliche Vorbilder zurückgriff, ist angesichts einer solchen Konstellation neu zu diskutieren.

Auf die Beiträge zur Theorie der Avantgarde folgen Aufsätze, die sich mit den Zentren, Gruppen und Akteuren der Ismen des 20. Jahrhunderts befassen. In ihnen werden die oben beschriebenen Ränder, Brüche und Übergänge sichtbar, sodass die Notwendigkeit einer Aktualisierung der Netzwerkmetapher unmittelbar einleuchtet. Die Brücke zwischen den oft als gegenläufig dargestellten Strömungen der historischen Moderne bilden ihre Akteure, Gruppen und Institutionen. Offensichtlich hatten sie wenig Schwierigkeiten damit, mit neuen Formen, Gattungen und Medien zu experimentieren, wenngleich diese den vorhergegangenen Ismen zuwiderliefen.<sup>11</sup> Die programmatische Offenheit der Avantgarde für solche Übergangsphänomene wird am grenz- und sprachübergreifenden Programm der in Zagreb und Belgrad erschienenen Zeitschrift »Zenit« besonders deutlich.<sup>12</sup> Mochten sich die

10 Eichhorn; Lorenzen: *Internationaler Expressionismus – gestern und heute*. Editorial, S. 7.

11 Sichtbar wird die Kontinuität zwischen Expressionismus und postexpressionistischen Strömungen anhand der Bekanntschaft zwischen Carl Einstein und Gottfried Benn, die viele Jahre über die Zeit ihrer Mitarbeit an der Zeitschrift »Die Aktion« hinausreichte. Vgl. dazu die Einleitung des Bandes zur gleichnamigen Tagung der Carl-Einstein- und der Gottfried-Benn-Gesellschaft: Baßler; Kraft: *Gottfried Benn und Carl Einstein. Freundschaft, Netzwerke, Themen*, S. 1–5.

12 Vgl. *Sto Godina Časopisa Zenit. A hundred Years of the Zenit Magazine*.

Zeitgenossen der Avantgarde als gesamteuropäische Erneuerungsbewegung verstanden haben, wirkten sich identitätspolitische Bedürfnisse jedoch nicht selten auf die Vereinnahmung von Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen aus. Dem Phänomen der Transnationalität ist daher nur näherzukommen, wenn man bereit ist, die komplexen Wechselbeziehungen von Eigenem und Fremdem in der Literatur und Kunst der Moderne zu beachten.

Daran knüpft sich die Überlegung, ob die avantgardistische Metapher von Angriff und Überwindung nicht möglicherweise erweitert werden sollte, spielten die Aneignung, Verwertung und Weiterentwicklung des Bestehenden doch eine mindestens ebenso wichtige Rolle wie seine Revolutionierung. Zeigen lässt sich dies unter anderem auf der Ebene der Sprachverwendung. Die Komplexität des Übergangs von Ästhetizismus zu Expressionismus und Neuer Sachlichkeit wird in diesem Band für die Verwendung von Geruchsmetaphern paradigmatisch herausgearbeitet. Wenig beachtet wurde bislang zudem der Zusammenhang von Religion und Avantgarde. Nimmt man das metaphysische Pathos der avantgardistischen Poetik ernst, ist die Frage nach ihren konkreten Grundlagen nicht nur legitim, sondern vermag ein bislang kaum beachtetes Gebiet in der Avantgardeforschung zu erschließen. Erneut wird eine Verknüpfung von Tradition und Neuerung sichtbar, wie sie für die Ismen des 20. Jahrhunderts lange unbeachtet blieb.

Die Überlegungen zur Theorie der Avantgarde werden von einem Beitrag Christine Magerskis eingeleitet. In ihrem Aufsatz *Zu den Möglichkeiten literaturwissenschaftlicher Theoretisierung der Avantgarde* beschäftigt sie sich mit den Grundlagen des Avantgardebegriffs und stellt zwei Möglichkeiten einer zeitgemäßen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Erneuerungsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts vor.

Ausgehend von den Überlegungen Helmut Plessners und Arnold Gehlens wird darüber reflektiert, ob die Avantgarde ihrem Anspruch auf eine dauerhafte Aufhebung der künstlerischen und gesellschaftspolitischen Tradition nachkommen konnte. Angesichts von Avantgardetheorien, die einerseits kulturkritisch auf die literaturstrategisch bedingte Aneignung des Neuen durch den Literaturbetrieb hinweisen, andererseits die Möglichkeiten einer hybriden und deutungsoffenen postavantgardistischen Zukunft bejubeln, fragt die Verfasserin nach Verfahren, mit denen sich das Konzept des Avantgardismus historisch einordnen, theoretisch fassen und bewerten lässt.

Unter Verweis auf Niklas Luhmanns *Die Kunst der Gesellschaft* (1995) beschreibt Magerski das Konzept der Avantgarde als Spiel, in dem die Differenz zum etablierten Kunstsystem in genau dem Augenblick zugunsten der eigenen Selbsthistorisierung aufgegeben wird, in dem der Avantgarde angesichts ihrer Selbstbezüglichkeit die Aufhebung droht. Da Regeln zur Beschreibung einer in sich fluiden Welt kaum dauerhafte Geltung haben

können, entscheidet sich die Verfasserin für eine Verknüpfung der Überlegungen Niklas Luhmanns mit denen Peter Bürgers. Seien die Institutionen des Literatursystems bekannt, könne man die Erwartungen derjenigen erfassen, die aus ihrem je eigenen Blickwinkel über den Wert von Kunst entscheiden. Sie folgt Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974) und verweist darauf, dass es die (Selbst-)Institutionalisierung der Avantgarde gewesen sei, die den Anspruch der Neuerer auf Unabhängigkeit vom Literaturbetrieb unmöglich gemacht habe. Bei dem Versuch, den Ansatz Bürgers für die Gegenwart fruchtbar zu machen, modifiziert sie dessen These vom Scheitern der Avantgarde, indem sie betont, dass die Ästhetisierung der Lebenspraxis gerade erst oder besonders in einem von den Massenmedien geprägten Kulturbetrieb verwirklicht worden sei.

Hubert van den Berg befragt in seinem Beitrag *Die Probe aufs Exempel. Anmerkungen zur Vorstellung der historischen Avantgarde als Netzwerk* die von ihm aufgestellte These auf ihre Angemessenheit. Die Metapher sei zwar ohne Frage nützlich, sollte aber insofern modifiziert werden, als die Vernetzung der Avantgarde weit über ein klar eingrenzbare Gebiet hinausreiche und somit auch Akteure und Richtungen miteinbezogen werden müssten, die nicht im engeren Sinne als avantgardistisch zu bezeichnen seien.

In seinem Aufsatz untersucht Van den Berg konstruktivistische Zeitschriften der 1920er Jahre auf ihre sprach- und grenzüberschreitende Vernetzung. Der Vorteil dieses Vorgehens ist offenkundig, lassen sich doch durch das Verfahren die lange Zeit vernachlässigten Akteure, Gruppen und Institutionen der nord-, mittel-, süd- und osteuropäischen Avantgarden als Teil einer gesamteuropäischen Erneuerungsbewegung beschreiben. In Abgrenzung von den Theorien Bürgers verweist der Verfasser auf die integrative Kraft des Netzwerkansatzes, ziele dieser doch nicht auf die Aufstellung von Kriterien für die Zugehörigkeit bzw. Nicht-Zugehörigkeit zur Avantgarde, sondern auf deren Position innerhalb des Literaturbetriebs. Belegt wird die These von einer europaweiten Verflechtung der Moderne mit der Analyse von Tableaus, d.h. in Form von Anzeigeseiten gestalteten Überblicksdarstellungen der Publikationsorgane, mit denen die Redaktion der jeweiligen Avantgardezeitschrift kooperierte. Neben den internationalen Netzwerken werden auch nationale, lokale und regionale Vernetzungen sichtbar, wobei diese sich nicht an Landesgrenzen, sondern vielmehr an Sprachlandschaften orientierten. Dass neben avantgardistischen Zeitschriften im engeren Sinne auch moderatere Blätter in das System von Loyalitätsbekundungen integriert wurden, spricht für die Brauchbarkeit des Netzwerkansatzes, wird doch erst durch ihn deutlich, dass die Avantgarde keineswegs so konsequent aus dem etablierten Literaturbetrieb ausgeschlossen wurde, wie sie es von sich selbst behauptete. Hubert van den Berg empfiehlt daher einen pluralen rhizomati-

schen Netzwerkbegriff, der es der Literaturwissenschaft möglich macht, stärker in Vernetzungen als in einzelnen oder nebeneinander bestehenden Netzwerken zu denken.

Aleksandar Mijatović widmet sich in seinem Beitrag *Knotting Loops in the European Avant-Garde(s). The Poetic Image in Ezra Pound's, A. B. Šimić's and André Breton's Anti/Ana-Aesthetics, and its Relation to Painting* der Metaphorik der avantgardistischen Poetik und befragt diese auf ihr Verhältnis zur Malerei. Für Mijatović ist das Verständnis der Avantgarde untrennbar mit der Frage verbunden, inwiefern diese tatsächlich radikal mit dem System der Kunst bricht. Der Verfasser führt zunächst den Begriff ›Ana-Ästhetik‹ als Alternative zur gebräuchlicheren Bezeichnung ›Anti-Ästhetik‹ ein, um den Perspektivwechsel, den das avantgardistische Kunstwerk vornehme, besser veranschaulichen zu können. In Auseinandersetzung mit den Theorien Bürgers fragt er nach dem Verhältnis von Transfiguration und De-Figuration. Ist die künstlerische Praxis der Avantgarde mit ihrem Anspruch auf Überbietung der Wirklichkeit als Bruch oder vielmehr als Kontinuität mit der traditionellen Ästhetik zu begreifen? Und welche Auswirkungen hat diese Praxis auf die Wiederannäherung der Kunst an das Leben?

Unter Berufung auf Charles Baudelaire und Guillaume Apollinaire vertritt der Verfasser die These, dass die Avantgarde von einer spezifischen, das Dichterische und das Bildkünstlerische, Räumlichkeit und Zeitlichkeit, Kunst und Leben verschränkenden, Dualität geprägt sei. Eine solche Verknüpfung findet er in den Schriften Ezra Pounds zum Vortizismus exemplarisch dargestellt. Folgt man Mijatović, lässt sich der von Pound konstatierte Dualismus auch im Menschenbild der beiden anderen behandelten Theoretiker nachweisen. Die Fähigkeit des Menschen zur Reflexion und Abstraktion beinhalte die Möglichkeit zur Wiederentdeckung einer verschütteten Unmittelbarkeit, ein Potenzial, das auch in der Kunst und Dichtung der Moderne zu erkennen sei. Parallelen zu Pound sieht er im Denken des kroatischen Avantgardisten Antun Branko Šimić. Es folgt ein Vergleich mit den Überlegungen des Surrealisten André Breton, wobei er besonders auf dessen *Le Manifeste du surréalisme* (1924) sowie die Schrift *Le surréalisme et la peinture* (1928) eingeht. Bei Breton werde die Logik des Verstandes zugunsten der Eigendynamik der Bilder aufgegeben. Nicht die Abstraktion erlaube die Neuschöpfung der Welt durch die Kunst, sondern die Bilder selbst seien es, die den Verstand erleuchteten. Der Beitrag schließt mit Ausführungen zu Maurice Blanchots Verwendung der Fenster-Metapher als Bild für das Imaginäre in der ästhetischen Theorie.

Am Beginn der Beiträge zu den Zentren, Zeitschriften und Akteuren der Avantgarde steht ein Aufsatz Primus Heinz Kuchers. In *Avantgardistische Netzwerke im Literatur-, Kunst- und Kulturbetrieb Wiens der 1920er Jahre*

appelliert er an die Erweiterung des Avantgardeverständnisses, um den Aktivitäten der Avantgardist\*innen im Wien der 1920er Jahre gerecht werden zu können. Leider sei die Hauptstadt Österreichs erst in den 1990er Jahren mit dem Interesse an der Theater- und Musikmoderne als Wirkungsort der Avantgarde in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt. Angesichts einer solchen Verspätung fragt der Verfasser, in welchen Netzwerken sich die spät-expressionistische Generation bewegte und welche Medien und Institutionen sie zur Selbstpositionierung in der Öffentlichkeit nutzte.

Die Bedeutung der Wiener Avantgarde wird anhand der von Otto Schneider und Ludwig Ullmann herausgegebenen Zeitschrift »Der Anbruch« mit ihren über den Schriftsteller Albert Ehrenstein nachweisbaren Querverbindungen zum Berliner Blatt »Der Sturm«, den Beziehungen zwischen den Wiener Avantgardist\*innen und der ungarischen Exil-Zeitschrift »MA« sowie dem Wirken der Akteure aus dem Umfeld des *Roten Wien* aufgezeigt. Die Enttäuschung über das Ausbleiben einer grundlegenden gesellschaftlichen Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg führte dem Verfasser zufolge nicht zum Abbruch, sondern zu einer Neuausrichtung der Erneuerungsbemühungen. An die Stelle der Literatur seien nach dem Ersten Weltkrieg die Bildende Kunst, Bühnenkonzepte sowie Formate an der Schnittfläche von Literatur, Kunst und Performativität gerückt. Die Berliner Uraufführung von Karel Čapeks Roboterstück *W.U.R.* mit dem revolutionären Bühnenbild Friedrich Kieslers werden genau wie die kinetischen Experimente der Čížek-Schule nicht als Bruch, sondern als ästhetisch, intellektuell und personell fließender Übergang vom Expressionismus zur neusachlichen Kunst der 1920er Jahre beschrieben. Einen vollständigen Abbruch des Kampfes um die Erneuerung der Kunst und mit ihm die Auflösung avantgardistischer Netzwerke sieht Kucher daher erst in ihrer Zerstörung durch den Nationalsozialismus.

Frank Krause beschäftigt sich in seinem Aufsatz *Avantgarde, Olfaktion und Vernetzung* mit Geruchsmotiven in Avantgarde und Moderne und arbeitet diese für den stilistisch zwischen Ästhetizismus und Spätexpressionismus oszillierenden Roman *Die Vergiftung* (1920) von Maria Lazar heraus. Dem Werk wird hinsichtlich der Verwendung von Gerüchen eine Sonderrolle eingeräumt, bewege es sich mit seinen Anleihen an den Vitalismus der Jahrhundertwende und die Ich-Dissoziation des Expressionismus doch an der Schnittstelle von Moderne und Avantgarde. Die Unentschiedenheit zwischen Ästhetizismus und Avantgarde, die das Werk für die Forschung interessant mache, habe sich dabei jedoch eher negativ auf seinen Erfolg beim Publikum ausgewirkt.

Die Geruchspolitik der Moderne war – so Krause – keineswegs homogen. Auf der einen Seite wurden zweifelhafte Gerüche als Kampfmittel gegen eine bürgerliche Sinneszähmung eingesetzt, auf der anderen Seite von Architekten

und Theoretikern wie Vertretern des Bauhauses als bürgerlicher oder gar proletarischer Muff bekämpft. In Lazars Roman dienen olfaktorische Motive der Inszenierung einer pathogenen Mutterbeziehung. Die Protagonistin Ruth glaubt ihre Selbstfindungsschwierigkeiten überwinden zu können, indem sie eine dysfunktionale Affäre mit dem früheren Geliebten der Mutter eingeht. Krause weist darauf hin, dass Lazar mit der über Gerüche in Szene gesetzten Leben-Tod-Dichotomie weitgehend der Literatur der Jahrhundertwende verpflichtet bleibt. Es sind demnach vitalisierende Frühlingsgerüche, die Ruths Trennung vom unheilbringenden Geliebten begleiten. Als Merkmal sozialer Schichten werden Gerüche zwar verhandelt, jedoch tragen weder proletarische Ausdünstungen noch bürgerliche Düfte zu einer gesellschaftspolitischen Selbstfindung der Protagonistin bei.

Dass das Werk bei Rezensenten und Presse fast unbemerkt blieb, liegt nach Auffassung Krauses an den historischen Umbrüchen, die zwischen der Entstehung des Romans im Jahr 1916 und seiner Veröffentlichung im Jahr 1920 stattfanden. Wenngleich er das Werk aufgrund seines Schwankens zwischen ästhetizistischem Vitalismus und avantgardistischen Entfremdungsmotiven zurückhaltend bewertet, hält er den Einsatz von Gerüchen durch Lazar für wegweisend. Unter neuem Vorzeichen habe sie Geruchsmotive noch in ihrem neusachlichen Roman *Veritas verhext die Stadt* (1930) eingesetzt.

Unter dem Titel *Die internationale Vernetzung der Zeitschrift »Zenit«* stellt Irina Subotić die zwischen 1921 und 1926 in Zagreb und Belgrad erschienene Zeitschrift vor und skizziert das Blatt in seiner Selbstverortung zwischen Ost und West. Sie betont die supra- und transnationale Ausrichtung des von Ljubomir Micić herausgegebenen Publikationsorgans. Mehrsprachigkeit, ein internationales Redaktionsteam sowie Beiträge\*innen aus ganz Europa hätten zu einer die Grenzen von Zentrum und Peripherie überwindenden Vernetzung der Avantgarde beigetragen, zugleich aber auch für eine gewisse Heterogenität und Widersprüchlichkeit der dort versammelten Beiträge gesorgt. Die Gesinnung Micićs und seiner Autor\*innen sei zwar europäisch gewesen, jedoch habe man zugleich ein auf Ursprünglichkeit und Primitivismus angelegtes balkanisches Selbstverständnis propagiert. Unter Berufung auf Maja Stanković versteht die Verfasserin die Zeitschrift als Plattform für kommunikative, mediale und gattungsspezifische künstlerische Transgressionen, wie sie für die Avantgardezeitschriften der 1920er Jahre typisch waren. Im Konstrukt eines ursprünglichen balkanischen Künstlertums, das sich gegen die kriegsmüde europäische Zivilisation durchsetzen werde, sei eine antieuropäische Haltung zu erkennen, die den gleichzeitig beschworenen Werten von Aufklärung und Freiheit entgegenstehe.

Die Kombination unterschiedlichster Ästhetiken sei nicht nur für die Zeitschrift »Zenit«, sondern auch für die gleichnamige Galerie charakte-

ristisch gewesen, die Futurismus, Expressionismus und Zenitismus sowie Kubismus, Purismus und Konstruktivismus nebeneinander gezeigt habe. Paradigmatisch veranschaulicht die Autorin das Netzwerk Micićs in der Metropole Paris, einem der wichtigsten Kunstzentren der Moderne. Micić pflegte nicht nur eine gute Beziehung zu Yvan Goll, sondern auch zu zahlreichen in Paris ansässigen Künstler\*innen aus Ostmittel- und Südosteuropa. Dass Micićs Netzwerk weit über eine literarisch-künstlerische Zusammenarbeit hinausging, belegt Subotić mit dem Hinweis auf dessen Flucht aus Belgrad, die ihn für lange Zeit in die französische Hauptstadt führte. Paris wird zur Drehscheibe der Kooperation mit Futuristen und Dadaisten, wobei die Brüder Ljubomir Micić und Branko Ve Poljanski die Nähe der Futuristen zum Faschismus nicht mitgetragen hätten. Die Funktionsweise der avantgardistischen Netzwerke wird darüber hinaus im Kontext der Deutschland-Reise Micićs veranschaulicht. Durch den Besuch in Berlin konnte dieser nicht nur seine Kontakte zu den »Sturm«-Künstler\*innen, sondern auch zu den russischen Konstruktivisten, die mit Herwarth Walden kooperierten, ausbauen. Ähnlich wie im Fall der Futuristen verlief der Kontakt nicht über Moskau, sondern über Berlin. Am Schluss des Beitrags verweist Subotić auf Micićs Bemühungen um Kontakte zu Avantgardist\*innen aus Ostmittel- und Südosteuropa, die sie paradigmatisch für tschechische, bulgarische, rumänische und polnische Künstler\*innen, Gruppen, Zeitschriften und Ausstellungsprojekte schildert.

Marina Protrka Štimec beschäftigt sich in ihrem Aufsatz *Tin Ujević (1891–1955) und die Avantgarde* mit einem der wichtigsten Vertreter der kroatischen Moderne und charakterisiert ihn durch Verweis auf die Bereiche Mimesis, Subjektivität und Linearität als genuinen Vertreter der Avantgarde. Bedauerlicherweise habe es die kroatische Literaturgeschichtsschreibung lange dabei belassen, den Einfluss von Futurismus und Expressionismus auf Vertreter der kroatischen Moderne wie Antun Branko Šimić, Miroslav Krleža und Tin Ujević zu beschreiben, dabei aber vergessen, deren spezifischen Beitrag zur Avantgarde aufzuzeigen. Diese Forschungslücke gelte insbesondere für Tin Ujević. Es seien zwar einzelne Schaffensphasen und Werkkomplexe auf die Rezeption der Avantgarde hin untersucht, sein Gesamtwerk jedoch nicht umfassend auf die Teilhabe an der avantgardistischen Erneuerungsbe-  
wegung befragt worden. Unter Berufung auf Hrvoje Pejaković und Tonko Maroević stellt Štimec zur Debatte, ob es nicht an der Zeit sei, Ujevićs Verfahren des automatischen Schreibens sowie die prinzipielle Vielgestaltigkeit und Offenheit seines literarischen Schaffens als originär avantgardistische Praktiken anzuerkennen und zu untersuchen.

Einer solchen Würdigung des Schriftstellers stehen nach Überlegung der Verfasserin gleich mehrere Bedürfnisse im Wege. Zum einen die identi-

tätspolitisch motivierte Tendenz kleiner Nationen, die eigenen Schriftsteller in eine nationale Literatur einzubinden. Zum anderen der Versuch, poetologische Selbst- und Fremdzuschreibungen mit dem literarischen Schaffen des Autors in Einklang zu bringen. Erschwert werde die Einordnung von Ujevićs Schaffen durch seine literaturstrategisch motivierten – und damit oft widersprüchlichen – Wertaussagen zu ehemaligen Bündnispartnern sowie die poetologische Metareflexion auf die eigenen literarischen und journalistischen Texte. Die Eigenständigkeit des Schriftstellers beruhe aber gerade auf der Komplexität seiner poetologischen Aussagen. Indem er darauf hingewiesen habe, dass sich Widerständigkeit und Originalität nicht über einen längeren Zeitraum hinweg einhalten lassen, habe er die späteren Debatten der Literaturwissenschaft über die Wiederholbarkeit der Avantgarde vorweggenommen.

Ausgehend von der Behauptung, Ujević habe sich der Errungenschaften von Futurismus und Expressionismus bedient, ohne selbst jemals in engerem Sinne Avantgardist gewesen zu sein, stellt Štimec die Frage, ob die Radikalität des avantgardistischen Selbstverständnisses eine solche Teilpartizipation überhaupt zulasse. Für Ujević scheide eine Kategorisierung nach formalen Merkmalen ohnehin aus, habe dieser sich poetologische Neuerungen doch einerseits recht individuell anverwandelt, andererseits den Zusammenhang von Progressivität und Ästhetik nicht anerkennen wollen. In Anlehnung an Hrvoje Pejaković attestiert sie dem Schriftsteller ein Schaffen im Sinne der permanenten Revolution und macht ihn damit zum Idealtyp des avantgardistischen Dichters.

Unter der Überschrift *Glaube und Avantgarde? Der Dichter-Revolutionär Paul Adler in den Netzwerken der ›Neuen‹* beschäftigt sich Annette Teufel mit dem Zusammenhang von Religion und Moderne. Für den deutsch-jüdischen Schriftsteller arbeitet sie paradigmatisch heraus, dass die Verbindung von religiösem und avantgardistischem Denken für die Zeitgenossen nichts Ungewöhnliches war. Der Aufsatz lässt sich damit zugleich als Fallstudie zur Rolle von Glauben und Religion in der Avantgarde verstehen.

Am Beginn des Beitrags wird Adler als Bohemien vorgestellt, der nach dem Abbruch einer bürgerlichen Laufbahn als Jurist in Prag ein von seiner Familie finanziertes Wanderleben führte, das ihn zunächst nach Paris und später nach Italien führte. Aus dieser Zeit stammen seine Kontakte zum Verleger Jakob Hegner, zum Florentiner Boheme-Kreis des Künstlerpaars Paul und Elsbeth Peterich sowie zum Dichter Theodor Däubler. Beeinflusst vom Religionsphilosophen Martin Buber und der jüdischen Renaissance lässt sich Adler nach Stationen in Prag, München und Wien mit dem Wunsch, eine deutschsprachige Ausgabe des neukatholischen Schriftstellers Paul Claudel zu realisieren, in Berlin nieder.

Ausbauen kann Adler sein Engagement für den Neukatholizismus Claudels in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden durch die redaktionelle Verantwortung der Zeitschrift »Neue Blätter«. Die Verfasserin beschreibt die Bedeutung der Gartenstadt als Sammelbecken der europäischen Avantgarde und geht dabei auf die von Buber inspirierte Verarbeitung der jüdischen Mystik durch Adler ein. Sie zeigt, wie Adler die Skepsis gegenüber einem institutionalisierten Glauben in eine religiös motivierte Gesellschaftskritik überführt. Dass Adler mit seinen eigenwilligen Werken die Anerkennung der gesellschaftspolitisch engagierten Avantgarde gewinnen konnte, belegt sie anhand der Rezeption seiner Werke durch die Berliner Zeitschrift »Die Aktion«.

Die Politisierung Adlers und seine Anerkennung durch Antimilitaristen und Pazifisten innerhalb der Avantgarde setzte sich während und nach dem Ersten Weltkrieg fort. Mit der Verweigerung des Kriegsdienstes und der Einstellung seiner Steuerzahlungen zieht der Schriftsteller die Konsequenz aus seiner religiös fundierten Geschichtsphilosophie. Während der Novemberrevolution tritt er als Mitglied im Propagandausschuss der Dresdner »Gruppe Sozialistischer Geistesarbeiter« in Erscheinung. Seine Schriften aus den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg sprechen für eine Verknüpfung von wirtschaftspolitischer und religiös motivierter Kritik an einer materialistischen Weltordnung.

Der Beitrag endet mit der Erkenntnis, dass Adler Religiosität für die sozialen und künstlerischen Umbruchprozesse seiner Zeit mobilisiert habe. Für ihn sei Glaube ein Medium der Gesellschafts- und Kapitalismuskritik, weil durch ihn die schlecht eingerichtete Weltordnung gesprengt werden könne. Ziviler Widerstand sei deshalb nicht nur eine Möglichkeit, sondern eine Pflicht bei der Bekämpfung des Bösen in der Welt.

Im Beitrag *Zwischen Nähe und Distanz. Kunstkritiken von Theodor Däubler und Carl Einstein im Gefüge der klassischen Avantgarde* beschäftigt sich Juliane Rehnolt mit dem Wirken der beiden Kunstkritiker im Geflecht der literarischen und bildkünstlerischen Moderne. Die Bewertung der künstlerischen Avantgarde sowie der Wandel ihrer Einstellung zu den Erneuerungsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts wird anhand der Rezeption des Künstlers George Grosz aufgezeigt.

Die Verfasserin lässt außer Zweifel, dass Theodor Däubler und Carl Einstein aufgrund ihrer Ästhetik, der Publikationsorgane, für die sie schrieben, sowie ihrer Netzwerke zum engeren Kreis der Avantgarde gehörten. An Däublers Reflexion des eigenen Verhältnisses zu Impressionismus und Futurismus sei die Komplexität publizistischer Selbstverortung als Kritiker der Avantgarde zu erkennen. Aus der Analyse des von Däubler auf das Jahr 1918 datierten Essays *Im Kampf um die moderne Kunst* folgert die

Verfasserin, dass sich der Schriftsteller bemüht habe, die eigene Rolle bei der Vermittlung von Impressionismus und Futurismus zu unterstreichen, ohne dabei jedoch den Eindruck zu erwecken, sich einseitig in den Dienst einzelner Strömungen der Avantgarde zu stellen. Sie stellt einleuchtend dar, dass Däubler die Rekonstruktion der eigenen persönlichen Entwicklung als Schriftsteller auf die Entwicklung der modernen Kunst überträgt, sodass in seinen Schriften nicht die Brüche, sondern die Kontinuitäten zwischen den Ismen des 20. Jahrhunderts in den Fokus rücken.

Carl Einstein erscheint hingegen als streitbarer Charakter, der sich in der Zeitschrift »Die Aktion« gegen den Impressionismus positioniert, um sich gegen seinen Schriftstellerkollegen Ludwig Rubiner behaupten zu können. Einstein möchte sich als Verfechter der Avantgarde etablieren und darüber hinaus als Erneuerer der Gattung Kunstkritik wahrgenommen werden. Rehnolt kann durch fundierte kunsthistorische Kenntnisse belegen, dass George Grosz den Einsatz der beiden Kritiker für sein Werk anerkannte und künstlerisch reflektierte. Däubler tritt daher nicht nur in der Autobiografie des Malers, sondern auch in mehreren seiner Werke in Erscheinung. Die komplexe Vernetzung aller Beteiligten wird in dem Augenblick deutlich, in dem die Verfasserin belegt, dass auch Einstein und Grosz miteinander befreundet waren, sich aufeinander bezogen und zeitweise miteinander arbeiteten.

Am Schluss ihres Aufsatzes macht Juliane Rehnolt auf Ähnlichkeiten und Unterschiede in der publizistischen Strategie der beiden Kunstschriftsteller aufmerksam. Däubler habe sich in seinem Essay *Im Kampf um die moderne Kunst* trotz einer abwägenden Haltung zu früheren Urteilen offen zur aktiven Förderung der Moderne bekannt. Einstein hingegen habe in seiner Abhandlung *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* sprachlich und inhaltlich darauf hingewirkt, die eigene Beteiligung am Dadaismus zu tilgen, um sich als distanzierter Theoretiker der Moderne darzustellen. Das Engagement Däublers und Einsteins für die Avantgarde oszilliert nach Auffassung der Verfasserin damit zwischen engagiertem Gestus und einer distanzierten Beobachterposition und verschob sich mit zunehmender zeitlicher Distanz mehr und mehr hin zu einer Reflexion des eigenen publizistischen Schaffens.

Die hier versammelten Aufsätze können das Thema Avantgarde als Netzwerk nicht vollständig behandeln. Sie sollen vielmehr Anregungen zu einer weiteren Beschäftigung mit Fragen der Vernetzung vor dem Hintergrund theoretischer, ästhetischer und gesellschaftspolitischer Debatten geben. Anschlussfähig ist die Avantgarde an den zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Diskurs nicht zuletzt durch ihren transnationalen und transkulturellen, auf Fluidität und Offenheit angelegten Charakter.

## Literaturverzeichnis

- Adler, Paul: *Gesammelte Werke*. Hg. Annette Teufel. Dresden: Thelem 2017– [angelegt auf fünf Bände].
- Baßler, Moritz; Kraft, Stephan: *Gottfried Benn und Carl Einstein. Freundschaft, Netzwerke, Themen. Eine Einführung*. »Benn-Forum«, Bd. 8 (2022/23), S. 1–5.
- van den Berg, Hubert; Fähnders, Walter: *Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung*. In: *Metzler Lexikon Avantgarde*. Hgg. dies. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 1–19.
- Eichhorn, Kristin; Lorenzen, Johannes S.: *Internationaler Expressionismus – gestern und heute. Editorial*. »Expressionismus«, H. 17 (2023), S. 7–9.
- Einstein. Ein Widerbesuch bei Carl Einstein mit philologischen Perspektiven, Fragen zum Wissen der Moderne, zur Ästhetik, Avantgarde und ihren medialen Praktiken, zum Kritiker und dessen Netzwerk und zu den inter- und transkulturellen Zugängen*. Hgg. J. Grande, M. Männig, E. Wiegmann, W. Delabar. »JUNI – Magazin für Literatur und Kultur« (Aisthesis Verlag), Heft 59/60 (2020).
- Magerski, Christine: *Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Bourdieu – Luhmann*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011.
- Magyar Modern. Ungarische Kunst in Berlin 1910–1933*. Hgg. R. Burmeister, Th. Köhler, L. Baán, A. Zwickl. München: Hirmer 2022.
- Paris Magnétique 1905–1940*. Hg. Jüdisches Museum Berlin. Köln: Wienand 2023.
- Schönborn, Sibylle; Wilhelmi, Fabian: *Einleitung*. In: *Kulturen der Kritik und das Projekt einer mitteleuropäischen Moderne*. Hgg. dies. Bielefeld: Aisthesis 2023, S. 9–21.
- Sto godina časopisa Zenit / A hundred Years of the Zenit Magazine. 1921–1926–2021. Zbornik radova / Collection of Essays*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021.
- Teufel, Annette: *Der »un-verständliche« Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter*. Dresden: Thelem 2014.
- Thomalla, Erika; Spoerhase, Carlos; Martus, Steffen: *Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort*. »Zeitschrift für Germanistik« XXIX (2019), H. 1, S. 7–23.
- Zanucchi, Mario: *Expressionismus im internationalen Kontext. Studien zur Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde*. Berlin: De Gruyter 2023.