

Irina Subotić | Akademija umetnosti Novi Sad, irinasubotic@sbb.rs

Die internationale Vernetzung der Zeitschrift »Zenit« (1921–1926)

Der promovierte Philosoph, Dichter, Schriftsteller, Kritiker, Redakteur und Ideologe des Zenitismus Ljubomir Micić (1895–1971) hat die Konzeption seiner Avantgarde-Zeitschrift »Zenit« (Zagreb 1921–1923; Belgrad 1924–1926) von der ersten Ausgabe an im Untertitel klar umrissen: »Internationale Revue für Kunst und Kultur«. Der Untertitel wird sich allerdings ändern: Ab Nr. 4 wird »Kunst und Kultur« durch »neue Kunst«, ab Nr. 11 wird »Revue« durch »Zeitschrift« ersetzt; ab Nr. 17/18 lautet der Untertitel »internationale Zeitschrift für Zenitismus und neue Kunst«; später wird präzisiert: »für Zenitismus«, doch bis zum Schluss bleibt die entschieden internationale Ausrichtung eine Konstante – auch wenn die Zahl der Mitarbeiter aus dem Ausland abnimmt. Lediglich die Nummern 34 und 35 verzichten – wohl wegen der besonderen Gestaltung der Titelseite – auf eine Betonung des internationalen Charakters. Selbst die Redaktion war zeitweise international: Mitherausgeber der Ausgaben 8 bis 13 war der bekannte elsässische Dichter und Schriftsteller Ivan Goll,¹ ein eifriger

Vorgestellt wird das Netzwerk einer in Zagreb und Belgrad publizierten avantgardistischen Zeitschrift, die den Austausch literarischer, philosophischer und theoretischer Beiträge, überwiegend in den jeweiligen Originalsprachen, sowie künstlerischer Reproduktionen betrieb, mit dem strategischen Ziel einer systematisch durchgeführten Positionierung im weiten Feld der (nicht nur) europäischen avantgardistischen Organe. Auf die Vernetzung der Redakteure folgte eine sog. rhizomatische Aktivität – eine Vorwegnahme von Entwicklungen im Zeitalter des Internets. Leitideen waren die Überwindung lokaler Grenzen, ein supranationaler Wirkungskreis und die Förderung neuer Perspektiven in Kunst und Wissenschaft.

1 Der Vermittlung von Goll (dessen Vorname variiert: Ivan, Yvan, Iwan, Ywan) sind vermutlich zahlreiche Kontakte

Mitarbeiter der Zeitschrift, befreundet mit Micić. Einige Ausgaben betonten zusätzlich den internationalen Charakter durch Übersetzung des Untertitels ins Französische, die damalige ›lingua franca‹. Das Grundprinzip der Zeitschrift war die Aufhebung jeglicher Grenzen zwischen Völkern und Staaten, bei gleichzeitiger Verbrüderung aller Gleichgesinnten rund um die Welt.

Die Konzeption einer supranationalen, transnational vernetzten Zeitschrift wird von Anfang an auf mehreren Ebenen umgesetzt. Zenit verband vor allem Menschen, Ideen, Positionen. Sie pflegte die Mehrsprachigkeit: Prosa, Kritik und Poesie, in lateinischer und kyrillischer Schrift, wurde meistens in der jeweiligen Originalsprache veröffentlicht – neben den Landessprachen waren dies: Russisch, Italienisch, Deutsch, Französisch, Ungarisch, Flämisch, Tschechisch, Bulgarisch, Spanisch, Englisch und sogar Esperanto, eine Modeerscheinung der 1920er Jahre. Außerdem waren einzelne exklusive Reproduktionen von Avantgarde-Werken Gegenstand des Austauschs mit diversen europäischen Zeitungen, wie z.B. Vladimir Tatlins Entwurf für das Denkmal der Dritten Internationale, Werke von Jozef Peeters oder Theo van Doesburg (Abb. 1).² Dies waren Ergebnisse einer erfolgreichen Zusammenarbeit mit Zeitschriftenredakteuren und Künstlern in ganz Europa und darüber hinaus – bis zu den Vereinigten Staaten und indirekt bis Südamerika und Japan. Auf diese Weise kam es zur Verbindung von Zentren und Peripherien und das Verhältnis von Über- und Unterordnung wurde aufgehoben. Die breite Streuung der Kontakte trug zum Kennenlernen des *anderen* bei, zur Verflechtung unterschiedlicher Kulturen und Poetiken, diverser Ideen, Themenfelder, Stilrichtungen, Disziplinen und künstlerischer Positionen, führte aber zugleich zum hybriden Charakter der Zeitschrift und damit zu einer gewissen Heterogenität und Inkonsistenz. Die einen sahen darin einen gewagten und produktiven Freiheitssinn der Redaktionspolitik und des künstlerischen Ausdrucks, doch gab es auch negative Konsequenzen – eine kritische Rezeption der gesamten Bewegung und der im »Zenit« konzentrierten Ideen. Die kriti-

Micićs zu europäischen, vor allem französischen und deutschen Intellektuellen zu verdanken, u.a. zu Theodor Däubler. Dieser schenkte Branko Ve Poljanski, dem Bruder von Micić, eine Monografie über Alexander Archipenko mit einer Widmung auf Russisch: »Dem guten Kameraden, dem wehrten Poljanski, bei unserer ersten Begegnung in Berlin 21.9.1922.« Die weitere Zusammenarbeit lief über den Austausch von Zeitschriften und Büchern, eingegangen in Micićs umfangreichen Nachlass im Serbischen Nationalmuseum in Belgrad (Narodni muzej Srbije).

- 2 Die Zusammenarbeit mit Van Doesburg war von Dauer: »Zenit« Nr. 24/1923 brachte seinen programmatischen, mit dem Neoplastizismus in Verbindung stehenden Text *Der Wille zum Stil* aus »De Stijl«; es erschien die Reproduktion eines von Van Doesburg und Van Eesteren projektierten Hauses; schließlich gratulierte Van Doesburg brieflich zum fünften Jahrestag von »Zenit« 1926.



Abb. 1: »Zenit«, Nr. 11/1922, mit dem Entwurf für ein Denkmal der Dritten Internationale von Vladimir Tatlin

schen Haltungen hatten eine langfristige Auswirkung, nicht nur während des Bestehens der Zeitschrift zwischen 1921 und 1926, sondern auch viel später, als der Zenitismus – nachdem er jahrzehntelang aus dem kulturellen Leben Jugoslawiens verboten gewesen war – erneut zum Gegenstand der regionalen und internationalen Forschung wurde.³

Micićs rhizomatische Zusammenarbeit war meistens nicht einseitig oder gradlinig; er war eingebunden in das aktuelle Netzwerk von Publikationsorganen und Ideen gleichgesinnter Europäer, die damals noch immer von Erinnerungen an die Schrecken des Ersten Weltkriegs geprägt, doch zugleich auf Werte, Kriterien und Errungenschaften der neuen Zeit ausgerichtet waren, für die leidenschaftlich gekämpft wurde. Diese Wirkungsweise war subversiv, denn sie setzte eine Abweichung von den herrschenden Konventionen voraus und stieß daher auf Ablehnung. Dabei wurde ein authentisches, nämlich balkanisches Konzept des Zenitismus entwickelt,

3 Eine umfassende Bibliografie bis Ende 2007: Golubović/Subotić: *Zenit 1921–1926*, S. 421–466.

das eine reine, im Primitivismus angelegte Ursprünglichkeit predigte und darin dem Expressionismus und der russischen Avantgarde nahestand.

Maja Stanković von der Fakultät für Medien und Kommunikation in Belgrad ist der Meinung, »Zenit« sei »ein Vorläufer der vernetzten Handlungsweise« gewesen.⁴ Den Unterschied zu vergleichbaren Avantgarde-Phänomenen sieht sie darin, dass

Zenit weder eine Richtung noch eine Bewegung ist, sondern, so könnte man sagen, eine Plattform, die Künstler aus verschiedenen künstlerischen Bereichen und Disziplinen zusammenbringt. Der Begriff der Plattform ist insofern anachronistisch, als er in assoziativer Beziehung zur digitalen Welt steht. Und doch scheint dieser Begriff am genauesten die besondere Funktionsweise des *Zenit* zu treffen – ein alternativer Zugang in der/zur Kunst, der ein ganzes Jahrhundert später terminologisch verortet wird: nämlich als »Netzwerk«.⁵

Dies betrifft auch hybride Formen, sowohl in den Künsten selbst als auch in der Kommunikation, denn diese Formen waren gleichzeitig Manifeste und Polemiken, Angriffe und Verteidigungen, politische, soziale und poetologische Stellungnahmen. Als hybrid können auch die Verschmelzungen diverser Gattungen und Medien bezeichnet werden – Gedichte in Form von Prosatexten, Kunstwerke als Propagandaplakat und Werbung, die Verbindung von Fotografie und Malerei, Malerei und Text in der neuen Form der Collage, aber auch die Verbindung von Malerei und Skulptur (wie etwa die Gemäldeskulptur *Zwei Frauen* von Alexander Archipenko aus dem Jahr 1920, aus der Micić-Sammlung). Diese neuen, damals exzesshaft wirkenden Formen erschienen erstmals in avantgardistischen Zeitschriften der 1920er Jahre, unter anderem im »Zenit«. Die ungewöhnliche, oft missverstandene Innovation wird im Verlauf der Zeit und mit der Entwicklung neuer Techniken und Technologien ihre Notwendigkeit und Überzeugungskraft offenbaren, als naheliegende Transgression, die zu der – heutzutage verbreiteten – Synthese unterschiedlicher Bereiche führte.

Die Infografik von Maja Stanković (Abb. 2) zeigt zahlreiche und auch weit entfernte Orte, die »Zenit« zuerst von Zagreb und dann von Belgrad aus erreichte. Alles lief auf dem Postweg, organisiert von Micić, der mit Sorgfalt alle Ausgangs- und Eingangsdaten notierte, Dokumente archivierte, die erhaltenen Bücher, Zeitschriften und Kataloge kommentierte usw. Er verfolgte die überwiegend positive Rezeption seiner Veröffentlichungen im Ausland, die ihn zur Fortsetzung seiner von Polemiken geprägten Redaktionspolitik ermutigten. Der Verständnislosigkeit und den Angriffen im Inland hielt er die internationale Rezeption entgegen, stellte seine Zeitschrift

4 Stanković: *Zenit*, S. 77.

5 Ebd., S. 81.

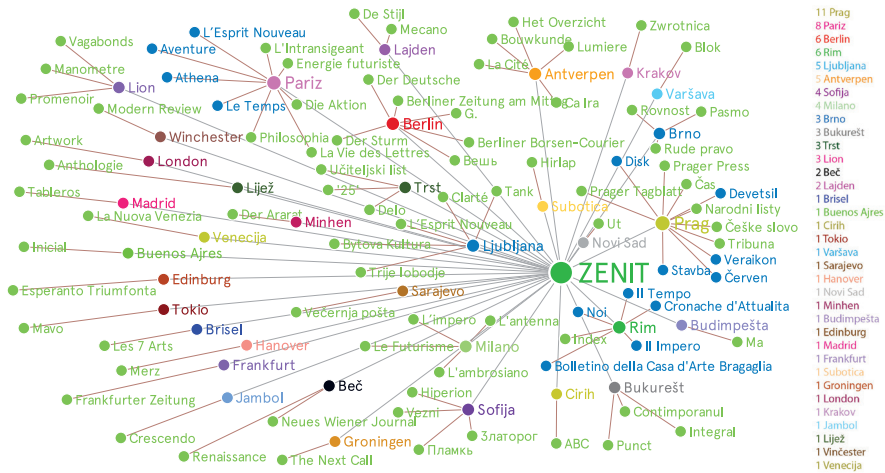


Abb. 2: Netzwerk der Zeitschriften, mit denen »Zenit« in Verbindung stand
(Quelle: Stanković: *Zenit – preteča umreženog načina delovanja*, S. 88)

und den gesamten Zenitismus immer in einen internationalen Kontext. Die Weigerung des heimischen Publikums, die zenitistischen Bemühungen um die Einführung neuer Kriterien und neuer kreativer Formen im öffentlichen Leben zu verstehen und zu akzeptieren, führten zu Micićs Entschluss, eine separate Ausgabe mit dem Titel *Nemo propheta in Patria* (Beilage zu »Zenit« Nr. 25/1924) herauszugeben, in der zahlreiche positive Reaktionen der Weltpresse auf die Zeitschrift und ihre Ansichten zitiert werden. Über »Zenit« schreiben unterschiedlichste Zeitschriften und Zeitungen, darunter: »Action«, »Athènes«, »L'Intransigeant«, »Aventure« (Paris); »Berliner Börsen-Courier«, »Berliner Zeitung am Mittag«, »Вещь/Objet/Gegenstand« (Berlin); »Bolletino della Casa d'Arte Bragaglia«, »Noi«, »Il Tempo« (Rom); »Čas«, »Národní listy«, »Červen«, »České slovo«, »Prager Tagblatt«, »Prager Presse«, »Tribuna« (Prag); »Učiteljski list«, »Delo« (Triest); »Esperanto triumfonta« (Antwerpen – Edinburgh, auch in anderen Städten); »Tableros« (Madrid); »Frankfurter Zeitung« (Frankfurt/M.); »Hirlap« (Subotica); »Manomètre«, »Promenoir« (Lyon); »Neues Wiener Journal« (Wien); »Rovnost«, »Rudé Právo« (Brno); »Zlatorog« (Sofia). Beachtung fanden u.a. die Kommentare dreier Zeitschriften aus Paris: »Action« schreibt, die internationale Zeitschrift »Zenit« repräsentiere »eine Zusammenführung neuer europäischer Entwicklungen in Kunst und Literatur«; »Athènes« verkündet, im »Zenit« sei das programmatische Manifest *Der kategorische*

*Imperativ der zenitistischen Dichterschule*⁶ von Ljubomir Micić erschienen, dem Gründer des Zenitismus, einer Bewegung der neuen Kunst auf dem Balkan; »Aventure« würdigt »Zenit« als Teil der europäischen Presselandschaft und betont seinen mehrsprachigen Charakter und seine Bemühungen um kulturelle Vielfalt.

Die Vernetzung des »Zenit« spiegelte sich auch in Anzeigen für Zeitschriften neuer Tendenzen, etwa in der ungarischen »MA«. Nach den revolutionären Ereignissen und dem Verbot der Zeitschrift in Budapest verlegte Lajos Kassák die Redaktion nach Wien. Auf der Rückseite einer Ausgabe von »MA« erscheint »Zenit« in einer Reihe angesehener europäischer Organe: neben »MA« selbst sind dies »Die Aktion«, »Broom«, »Der Sturm« und »Der Gegner« aus Berlin, »Mécano« und »De Styl« aus Weimar,⁷ »Út« aus Novi Sad, »Ça Ira« aus Brüssel, »2x2« aus Wien, »Clarté«, »La Vie des Lettres et des Arts« und »L'Esprit Nouveau« aus Paris.⁸

Die Zeitschriften der Avantgarde waren vor hundert Jahren die wirksamsten Foren und die zugänglichsten Quellen für Kommunikation und Information, dienten dem Austausch neuer, oft utopischer Ideen und Entdeckungen, der Konfrontation von Positionen, der Verkündung autonomer Ansichten, dem gegenseitigen Kennenlernen. Sie waren eine offene Plattform für Manifeste und literarische Beiträge, die anderswo nicht gedruckt werden konnten. Den besonderen avantgardistischen Charakter verlieh ihnen die neu errungene visuelle und typografische Freiheit, deren Bedeutung viel tiefer reichte als die grafischen und ästhetischen Lösungen an sich. In dieser Hinsicht zeichnete sich die Zeitschrift »Zenit« durch eindrucksvolle künstlerische, visuelle und typografische Entwürfe der Titelseiten und der gesamten Gestaltung aus; dazu gehörte nicht zuletzt die unter programmatischen Gesichtspunkten laufende Auswahl der Reproduktionen. Die Auswahl des Bildmaterials entsprach den theoretischen Positionen der Zeitschrift und steigerte die Wirkungsmacht ihrer kompromisslosen Positionen, mehr noch: Das Bildmaterial verlieh der Zeitschrift, mit den Worten von Jerko Denegri, die Rolle einer »reisenden« oder »beweglichen« Galerie. Für die gesamte Gestaltung und beinahe für jede einzelne Seite kann die

6 Im Original: *Kategorički imperativ zenitističke pesničke škole*.

7 Hier liegt wohl ein Fehler vor, es könnte die in Leiden verlegte »De Stijl« gemeint sein; neben Piet Mondrian war deren Hg. Theo van Doesburg, zugleich Hg. der ebenfalls in Leiden erscheinenden »Mécano«. Diese war zeitweise mit dem Bauhaus in Weimar verbunden, so dass beide Zeitschriften vermutlich mit Weimar in Verbindung gebracht wurden.

8 Bereits im »Zenit« Nr. 11/1922 wird der Austausch mit den folgenden Zeitschriften erwähnt: »Der Sturm«, »MA«, »Contimporanul«, »Integral«, »L'Esprit Nouveau«, »Plamk«, »La Révolution Surréaliste«, »Le Futurisme«, »Zlatorog« u.a. Mehr über die Zusammenarbeit von »Zenit« und »MA« bei Miller: *Zenit in the Mirror*.

vorgesehene kommunikative Funktion rekonstruiert werden. Die einzelnen Inhalte werden durch besondere grafische Zeichen hervorgehoben, etwa durch Großbuchstaben, deren visuelle Wirkung bereits einen starken und bleibenden Eindruck garantiert, durch Seitenumbruch und zahlreiche Reproduktionen aus dem Wirkungsbereich aktueller künstlerischer Bewegungen – Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus, Konstruktivismus, Suprematismus, Abstraktion, Bauhaus.

Alle Bereiche und aktuelle Fragen, mit denen sich »Zenit« auseinandersetzte – Philosophie, Gesellschaft, Geschichte, Politik, Literatur, Poesie, bildende und angewandte Künste, Architektur, Film, Musik (insbesondere Jazz), Theater, Hörfunk, technische und wissenschaftliche Errungenschaften der modernen Zivilisation – wurden stets in einen größeren, internationalen Kontext gestellt, während regionale bzw. lokale Ereignisse, Persönlichkeiten und Anlässe scharfer Kritik ausgesetzt wurden. Programmatisch geprägt von Antimilitarismus und Pazifismus, antibürgerlicher Haltung, Antikolonialismus und Antikapitalismus, oft voller Humor und Ironie, richteten sich Micićs links verortete ideologische, weltanschauliche und gesellschaftspolitische Positionen gegen offizielle Medien, Institutionen, bekannte Persönlichkeiten, althergebrachte Meinungen und überholte Werte. Eine besondere Rolle spielten dabei Karikaturen des berühmten russischen/sowjetischen Künstlers Viktor Deni. Die Manifeste und kritischen Texte der ›Zenitosophie‹ brachten anti-ästhetische, von Kulturfeindlichkeit oder aber kulturellem Nihilismus geprägte Haltungen zum Ausdruck und forderten ein frisches, unverdorbenes, balkanisches Kunstschaffen, das die kriegsmüde europäische Zivilisation verjüngen würde – mithilfe der metaphorischen Figur des ›Barbarogenius‹, einer Art nietzscheanischen ›Übermensch‹ oder einer Art ›Gottmensch‹ des Dimitrije Martinović. Die Kunsthistorikerin Dijana Metlić ist der Ansicht, dass »Micić, indem er den Balkan zum sechsten Kontinent, zum geografischen Raum der Dichter erklärt, ein Modell der kulturellen Barbarei postuliert, das die etablierte Vorrangstellung der westeuropäischen Nationen gegenüber den als ›weniger zivilisiert‹ bezeichneten Ländern negiert«. Des Weiteren hebt sie hervor, dass »Micićs Verständnis der Beziehung zwischen dem Balkan und Europa sowie der angeblichen Dichotomie primitiv vs. zivilisiert, demgegenüber die Ideen des Internationalismus, Pazifismus und Kosmopolitismus gefördert werden, [...] entscheidend für seine Zenitosophie« sei.⁹ In diesem Sinne tritt »Zenit« mit antieuropäischen Positionen auf, auch wenn die zugrundeliegenden Werte europäische Fundamente aufweisen. Die kompromisslose antieuro-

9 Metlić: *Antinomije*, Zusammenfassung.

päische Kritik konnte nicht ohne Folgen für das Schicksal der Zeitschrift, der gesamten Bewegung des Zenitismus und Micić selbst bleiben.

Die Art und Weise, wie Redakteure damals an das Material für ihre Zeitschriften gelangten – vor allem, was internationale Kontakte betrifft – erscheint heute als unglaubliches Unterfangen: in der Regel durch Kommunikation über Briefe und Postkarten, durch Plakate und Bücher; seltener durch direkten Kontakt. Der Nachlass von Ljubomir Micić enthält eine umfangreiche Korrespondenz, die auf eine verzweigte Zusammenarbeit mit vielen Persönlichkeiten aus der Welt der Avantgarde schließen lässt.¹⁰ Diesem intensiven Austausch, vor allem mit Redakteuren der zahlreichen Publikationsorgane, ist zu verdanken, dass »Zenit« viele angesehene Künstler versammeln und gleichzeitig ganz junge, noch unbekannte Dichter, Schriftsteller und bildende Künstler vorstellen konnte. Eine Konsequenz war allerdings auch, dass die Programmatik und die diesbezüglichen Entwicklungsphasen der Zeitschrift von den jeweils geknüpften Kontakten und der Überzeugungskraft der publizierten Beiträge abhingen. In diesem Sinne – trotz einer durchgehenden Verflechtung unterschiedlicher Ideen und Positionen – kann eine erste zenitistische Periode in Zagreb identifiziert werden, als sich die Zeitschrift, laut Petar Prelog,¹¹ in die vorherrschende expressionistische Atmosphäre der zweiten, dem kroatischen Frühlingssalon nahestehenden Welle nach dem Weltkrieg fügte. Fast zeitgleich erschienen im »Zenit« Beiträge aus dem Umkreis des Futurismus und Dadaismus – in den vergangenen Jahrzehnten aufgekommener, in den frühen 1920er Jahren aber immer noch aktueller internationaler Richtungen.

Eine von Micićs Strategien zur internationalen Vernetzung durch simultane Präsentation unterschiedlicher Ästhetiken im Bereich der bildenden Kunst war die Gestaltung einer öffentlich zugänglichen, internationalen Zenit-Galerie, untergebracht in der zunächst in Zagreb und dann in Belgrad angesiedelten Redaktion. Diese Sammlung bildete die Grundlage für die Erste Internationale Zenit-Ausstellung für Neue Kunst, die im April 1924 in der Musikschule Stanković in Belgrad stattfand, unter Beteiligung von 24 Künstlern aus dem Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen und zehn

10 Nachdem keine Erben ausfindig gemacht werden konnten, wurde der Nachlass von Micić zehn Jahre nach seinem Tod zwischen zwei Institutionen aufgeteilt: Das Serbische Nationalmuseum beherbergt den Bereich bildende Kunst und damit verbundene Medien: Zeitschriften, Bücher, Korrespondenz mit Künstlern, Fotografien, einen Teil der persönlichen Gegenstände u.a. (vgl. Kruljac: *Zaostavština Ljubomira Micića*), während in der Serbischen Nationalbibliothek Micićs große persönliche Bibliothek, seine Handschriften, Korrespondenz u.ä. untergebracht sind (vgl. Prelić: *Lična biblioteka*).

11 Prelog: *Zenit i hrvatska umjetnost*, S. 189.

weiteren Ländern (USA, Deutschland, Frankreich, Holland, Dänemark, Belgien, Russland, Ungarn, Bulgarien und Italien), mit über hundert ausgestellten Werken.¹² Es war die erste große Präsentation avantgardistischer Kunst in Südosteuropa. Vertreten waren laut Ausstellungskatalog (in dieser Funktion erschien »Zenit« Nr. 25/1924) Zenitismus, Expressionismus, Futurismus, Kubismus, Purismus und Konstruktivismus. Zu den wichtigsten ausgestellten Künstlern zählten Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Louis Lozowick, Ossip Zadkine, Alexander Archipenko, Lazar El Lissitzky, Robert Delaunay, während die inländische Szene durch Mihailo S. Petrov, Josif Jo Klek (alias Josip Seissel), Vilko Gecan, Vjera Biller und Vinko Foretić vertreten war.¹³

Internationale Zusammenarbeit gibt es seit der ersten Ausgabe von »Zenit« (Februar 1921) mit Beiträgen von Goll, Marcel Sauvage, Miloš Crnjanski und Paul Dermée aus Paris – der damaligen Welthauptstadt im Bereich Kunst und Kultur. Ugolagot (Ugo Lago) Futurista schickt seine *Liriche* aus Rom, Anatoli Lunatscharski aus Moskau schreibt über den *Proletkult*, auf Russisch erscheint ein Gedicht von Igor Sewerjanin. Boško Tokin und Stanislav Vinaver schicken ihre Texte aus Belgrad, aus Ljubljana kommt das Gedicht *Im Zeichen des Kreises*¹⁴ von Virgil (alias Branko Ve) Poljanski.

Micićs Verbindungen nach Paris liefen über Ivan Goll, aber auch über Boško Tokin, der später mit Artikeln zum Film, zu Einstein und zu einer Reihe wichtiger Zeitschriften teilnahm, von denen viele mit »Zenit« kooperieren werden: »L'Esprit Nouveau«, »Action«, »Clarté«, »La Revue de l'Europe«, »La Connaissance«, »L'Art libre«, »La Nouvelle Revue Française«. Zu den kurzfristigen Mitarbeitern aus Paris gehörten auch Rastko Petrović, der das jugoslawische Publikum mit den neuesten Entwicklungen in der französischen bildenden Kunst und mit seinen eigenen Gedichten bekannt machte; Miloš Crnjanski veröffentlichte in »Zenit« seine Gedichte *Heilsverkündung* und *Brief aus Paris*;¹⁵ Dušan Matić schreibt über Bergson und seinen »Vortrag auf der philosophischen Tagung in Oxford im September 1920«, der von der Zeitschrift als Ankündigung neuer Phänomene eingestuft wird.

12 Obwohl im Ausstellungskatalog auch die italienischen Künstler Vinicio Paladini und Enrico Prampolini erwähnt werden, ist ihre Teilnahme bis heute nicht mit Sicherheit bestätigt. Außerdem erscheint in der Literatur zur Ausstellung der Name Branko Ve Poljanski, ohne genaue Angaben zu seinen ausgestellten Werken.

13 Ein Großteil der Exponate ist von Micić aufbewahrt worden und gehört zur seiner Nachlasssammlung im Serbischen Nationalmuseum in Belgrad. Vgl. Golubović/Subotić: *Zenit i avangarda dvadesetih godina*, S. 81–176.

14 Im Original: *U znaku kruga*.

15 Im Original: *Blagovesti* und *Poslanica iz Pariza*.

Der Kreis der »Zenit«-Mitarbeiter aus verschiedenen Kunstbereichen, unterschiedlicher Stilrichtungen, ideologischer Positionen, Erfahrungslagen und Interessen erweiterte sich rasch – engagierte Dichter freier Verse und freier Assoziationen, beeindruckende Schriftsteller, Theoretiker und Philosophen moderner Ansichten, Redakteure aufsehenerregender Zeitschriften, Künstler, die dem heimischen Publikum die Pariser Kunstszene als Drehscheibe eines globalen Verkehrswesens vorstellten, befreit von Mimetismus und Geschichte, geprägt von freien Formen und neuen Synthesen. Frankreich war, über kurz oder lang, das Land ihrer Wahl, nicht das Land ihrer Geburt: Sonia Terk Delaunay, Ossip Zadkine, Serge Charchoune, Laszlo Megyes, Lajos Tihanyi, Tsuguharu Foujita, Jozeph Czáký, Valentin Parnach, Beatrice Hastings, Adolf Loos, Archipenko, Marc Chagall, Picasso, Louis Lozowick, Michel Seuphor, Ary Justman, Tristan Tzara, Jiří Voskovec u.a. Eines der zahlreichen, auf Französisch veröffentlichten Gedichte war auch das aus dem Chinesischen übersetzte Gedicht *Das Pferd* von Cheng-Loch. Die Verbindungen zu ferneren Kulturen liefen ebenfalls über Paris – zu den baltischen Kulturen über die Zeitschrift »Muba«, zu der japanischen über die Zeitschrift »Mavo« und zu der amerikanischen über die Zeitschrift »Transition«. Der schwedische Finne Elmer Diktonius, der Goll und Henri Barbusse nahestand, lebte ebenfalls in Paris und veröffentlichte in »Zenit«. Der spanische Ultraismus verband den »Zenit« mit Madrid – über Paris.¹⁶

Micićs Bruder Branko Ve Poljanski war einer der aktivsten Mitarbeiter der Zeitschrift. Ab 1925 war er ihr Vertreter in Paris, wo er für den Rest seines Lebens verblieb; dort begann er sich intensiver mit der Malerei zu beschäftigen und stellte in bedeutenden Galerien mit angesehenen Künstlern aus. Im Jahr 1930 veröffentlichte er sein *Manifest des Panrealismus*¹⁷ und führte mit dem italienischen Futuristen Filippo Tommaso Marinetti eine öffentliche Diskussion über die Unterschiede zwischen Zenitismus und Futurismus; er nutzte die Gelegenheit, um die faschistische Brandstiftung im slawischen Narodni dom (Volkshaus) in Triest zu verurteilen. Für Belgrad und Zagreb organisierte er 1926/27 in Zusammenarbeit mit der Künstlervereinigung Cvijeta Zuzorić eine vielbeachtete Ausstellung zeitgenössischer Pariser Meister mit Foujita, Chagall, Fernand Léger, Robert und Sonia Delaunay, André Lhote, Picasso, Léopold Survage und André de Varoquier.

Paris blieb für Ljubomir Micić auch dann ein privilegiertes Zentrum, als er Thesen vom Gegensatz zwischen dem Osten und dem Westen (Orient vs. Okzident; Moskau vs. Paris) vertrat und Ideen zu einer »Balkanisierung

16 Zur Verbindung mit Paris vgl. Subotić: *Pariz u Zenitu*.

17 Im Original: *Manifest panrealizma*.

Europas« entwickelte. Als Micić im Dezember 1926 aus Belgrad fliehen musste, weil er sich der polizeilichen und gerichtlichen Verfolgung wegen des unter dem Namen Dr. M. Rasimov¹⁸ veröffentlichten Textes *Zenitismus durch das Prisma des Marxismus*¹⁹ (»Zenit« 43/1926) ausgesetzt sah, wählte er Paris als Zufluchtsort. Dort verbrachte er die darauffolgenden zehn Jahre, leitete eine Zeit lang im Pariser Vorort Meudon die Zenit-Galerie mit avantgardistischen Werken der Zenit-Sammlung, vor allem jedoch schrieb und veröffentlichte er auf Französisch mehrere Bücher über die heroische Zeit des Zenitismus. Der Geist der internationalen Zusammenarbeit verließ ihn auch dann nicht, als er mit seinem Vorhaben zur Herausgabe der Zeitschrift »Zenit« in Paris scheiterte, ebenso wie mit den in Gemeinschaft mit Fortunato Depero geschmiedeten Plänen zur Gründung einer neuen futuristisch-zenitistischen (oder zenitistisch-futuristischen) Revue.

Als die organisierteste, verzweigteste und langlebigste Avantgarde-Bewegung war der Futurismus im Zenitismus mehrfach präsent. Er pflegte verwandte künstlerische Ideen, sah die Welt und die Kultur mit demselben zukunftsge wandten Blick; das futuristische ›parole in libertà‹ nimmt im Zenitismus die Form ›reči u prostoru‹ an (›Worte im Raum‹); lautstarke propagandistische Aktionen, Vorträge und öffentliche Auftritte von Micić und seinem Bruder Poljanski sowie die Kunstwerke des Zenitismus sind von eben jener Heterogenität, die auch für den Futurismus charakteristisch ist. Zu beobachten ist die gleiche Hingabe an wissenschaftliche und technische Errungenschaften, die gleiche Einstellung zur ›Zerstörung aller Traditionen im Zeichen des aufzubauenden Neuen‹. Gleichzeitig bemühten sich die Zenitisten, nicht in dem von Filippo Tommaso Marinetti losgetretenen Strom des Weltfuturismus unterzugehen, vor allem wegen ihrer entschiedenen Ablehnung der futuristischen Verbindung zum Faschismus.²⁰

Micić stand im Briefwechsel mit Marinetti, veröffentlichte seine Werke sowie Besprechungen seiner Werke. Vom »Zenit« berichten italienische Kritiker und Künstler wie Enrico Prampolini, Ruggero Vasari, Fortunato Depero und Marinetti selbst. »Zenit« reproduzierte eine Zeichnung von Amedeo Modigliani anlässlich seines frühen Todes im Jahr 1920, veröffentlichte einen Beitrag von Paolo Buzzi sowie Gedichte von Sofronio Pocarini und Ruggero Vasari, verfolgte die Aktivitäten von »Cronache d'attualità« und »Casa d'Arte Italiana« sowie deren Veröffentlichungen über »Zenit«;

18 Als Verfasser des Textes kann Micić gelten, da die Person hinter dem Namen nicht identifiziert werden konnte.

19 Im Original: *Zenitizam kroz prizmu marksizma*.

20 Vgl. Berghaus: *Zenitism and Futurism*.

es bestehen Kontakte zu Giorgio Carmelich und Vinicio Paladini; Boško Tokin verfasst die Beiträge *Canudo über den Kinematographen* und *Theater in der Luft*²¹ – über den Piloten Fedele Azari²² und andere Futuristen.

Das verzweigte System des internationalen Dadaismus erreichte Zagreb bzw. »Zenit« von Paris aus, dank der Korrespondenz mit Tristan Tzara und den Texten von Dragan Aleksić; aber auch über Prag, wo Aleksić und Branko Ve Poljanski einen Club gegründet, Aktionen und Performances durchgeführt und dabei wertvolle transnationale Kontakte geknüpft hatten. Für die Nähe zwischen Zenitismus und Dadaismus sprechen viele Berührungen: die Art der offenen Kommunikation, der internationale Charakter, die linke und anti(klein)bürgerliche Stimmung, das rebellische Verhalten, die Ablehnung jeglicher Kompromisse, die Aufhebung der üblichen künstlerischen Disziplinen und die Einführung neuer Begriffe und Symbiosen im Bereich des künstlerischen Ausdrucks.²³ Ein interessantes, sog. transsektorales Beispiel ist der Konstruktivismus von Vladimir Tatlin als höchste Errungenschaft nicht nur der russischen Avantgarde, sondern auch einer internationalen politischen, unter dem Eindruck der neuesten technischen Entwicklungen stehenden Reflexion. Im »Zenit« interpretierte Dragan Aleksić diesen Konstruktivismus als »Maschinismus«, der einem Flügel des Dadaismus nahe stünde – auch ein Beleg für die Verbindung der Poetiken auf verschiedenen Ebenen der Reflexion. Doch gerade wegen der großen Nähe, ja Verflechtung im Bereich des Ideengehalts, des künstlerischen Ausdrucks und der Aktivitäten kam es zu einer Spaltung zwischen dem Träger dadaistischer Positionen Dragan Aleksić und dem für seine apodiktisch zenitistische Haltung bekannten Ljubomir Micić.

Im Sommer 1922 wurde anlässlich der von Micić organisierten Propagandareise nach München und Berlin ein »Deutsches Sonderheft« der Zeitschrift herausgegeben (Abb. 3), übersetzt von Micićs Frau Anuška, alias Nina-Naj. Veröffentlicht wurden das Manifest *Kategorischer Imperativ der zenitistischen Dichterschule* von Micić und der Beitrag *Zenitistische Dichtung* seines Bruders Branko Ve Poljanski. Als Beilage auf dünnem rosa Papier erschien das Faltblatt *Zenitismus. Neueste Kunstrichtung der Welt* (»Extra-Ausgabe«, München, 14. Juli 1922), darin Micićs programmatische Texte *Zweiter Barbarendurchbruch* und *Freifall* mit dem Fragment seines Gedichts *Worte im Raum*, Branko Ve Poljanskis Gedicht in freien Versen *Fahrt nach Brasilien* sowie ein Auszug aus Ivan Golls *Manifest des Zenitismus* und ein

21 Im Original: *Canudo o kinematografu* und *Pozorište u vazduhu*.

22 Sein Name erscheint dort fälschlicherweise als »Arari«.

23 Vgl. Pranjčić: *The Emergence and Establishment of Yugoslav Dada*.



Abb. 3: »Zenit«, Nr. 16/1922, »Deutsches Sonderheft«

Fragment seines Gedichts *Paris brennt*. Außerdem enthält die Beilage Werke junger Zenitisten – Evgenij Dundek und Stevan Živanović aus Zagreb sowie Miodrag Radović aus Novi Sad. Aus »Zenit« Nr. 14/1922 wurde der Text *Sprung aus dem Fenster* von Franz Richard Behrens übernommen. Eine zentrale Rolle in der Berliner Kunstszene spielte die Kultgalerie und der Verlag ›Der Sturm‹ von Herwarth Walden, zu dem die Familie Micić ein freundschaftliches und produktives Verhältnis pflegte und durch den sie eine Reihe von Persönlichkeiten aus der internationalen Kunst-, Theater- und besonders der Filmwelt kennenlernte. Fast alle wurden Mitarbeiter des »Zenit« – Herbert Behrens-Hangler (Bruder von Franz Behrens), Rudolf Pannwitz, Raoul Hausmann, Conrad Veidt, Kurt Heynicke, Carl Einstein u.a.²⁴

24 »Zenit« pflegte eine intensive Zusammenarbeit auch mit weiteren Persönlichkeiten der linken avantgardistischen Szene in Deutschland. Dies waren u.a. Kurt Schwitters, Rudolf Schlichter, Kurt Liebermann, Franz Bronstert, George Grosz, Walter Gropius und Franz Pfemfert. Man tauschte Druckwerke aus, stellte Reproduktionen und Texte zur Verfügung. Der Text *Proletkult*

Nach der Deutschlandreise begann sich der Weg des Zenitismus immer deutlicher in Richtung der russischen Avantgarde, des Suprematismus und des Konstruktivismus zu wenden. Fruchtbare Kontakte zu Vertretern des sogenannten ›russischen Berlin‹, insbesondere zu den Initiatoren der Zeitschrift »Вещь/Objet/Gegenstand« Ilya Ehrenburg und El Lissitzky, führten zu einem ausschließlich der ›russischen neuen Kunst‹ gewidmeten »Russischen Heft« (»Zenit« Nr. 17–18/1922), mit einem von El Lissitzky im Geiste seines PROUN gestalteten Titelblatt. Auch Branko Ve Poljanski hielt sich im Herbst desselben Jahres in Berlin auf und schrieb nach dem Besuch der bahnbrechenden Ersten Russischen Avantgarde-Ausstellung in der Van-Diemen-Galerie einen viel beachteten, fachlich anspruchsvollen Bericht für »Zenit« (Nr. 22/1923), voller Verständnis für die von den großen russischen Avantgarde-Künstlern aufgeworfenen Probleme. Das »Russische Heft« brachte unter anderem Werke so unterschiedlicher Künstler wie Alexander Blok, Wladimir Majakowski, Sergej Jessenin, Welimir Chlebnikow, Boris Pasternak, Nikolai Asejew, Wsewolod Meyerhold, Grigorij Petnikow, Maxim Gorki, Leo Trotzki und Alexander Tairow und sammelte die Arbeiten von Ljubov Kozincova-Ehrenburg, Helen Grünhoff / Elena Gingova, El Lissitzky, Archipenko, Lozowick und anderen.

Die direkte Zusammenarbeit mit russischen Künstlern fand aus den bekannten politischen und historischen Gründen hauptsächlich über Berlin und Paris, nicht über Moskau oder Leningrad statt. Erst im Mai/Juni 1926 wurde Micić eingeladen, seinen Zenitismus auf der ›Großen Ausstellung revolutionärer Kunst des Westens‹ zu präsentieren, veranstaltet von der Akademie der Kunstwissenschaften in Moskau, mit mehreren Tausend Exponaten aus Europa und den USA. »Zenit« war damals durch Werke von Marijan Mikac, Branko Ve Poljanski, Ljubomir Micić selbst, ein Plakat für die Erste Internationale Zenit-Ausstellung von 1924²⁵ und sieben Ausgaben der Zeitschrift vertreten.²⁶

Der Konstruktivismus führte in der späteren Phase des Zenitismus zum Interesse am Bauhaus: Micić bemühte sich erfolgreich um die Zusam-

von A. Lunatscharski aus der Reihe »Der rote Hahn« der Zeitschrift »Die Aktion« (Bd. 36/1919), ursprünglich unter dem Titel *Kulturaufgaben der Arbeiterklasse* erschienen, übersetzte Micić ins Serbische. Die Übersetzung erschien 1924 als Sonderdruck, unterschrieben mit »dr. A. Lj.« (vermutlich die Anfangsbuchstaben der Vornamen von Anuška und Ljubomir Micić). Näheres über die Zusammenarbeit mit Deutschland: Golubović/Subotić: *Zenit 1921–1926*; Čubrilo: *The Yugoslav Avant-garde Review Zenit*.

25 Höchstwahrscheinlich handelt es sich dabei um ein gedrucktes Plakat von Josip Seissel, im Zenitismus bekannt unter dem Namen Jo Josif Klek.

26 Mehr zu den Einflüssen russischer Künstler vgl. Zlydneva: *Russians in Zenit*; Subotić: *Reflections of the Russian Avant-garde*.



Abb. 4: »The Next Call« (Groningen), Nr. 9/1926, gewidmet Ljubomir Micić

menarbeit mit Professoren dieser damals fortschrittlichsten Schule – mit Kandinsky, Moholy-Nagy, Walter Gropius, Hannes Meyer, Van Doesburg und anderen. Das Programm des Bauhaus folgte weitgehend dem Vorbild des sowjetischen Lehrmodells einer Verbindung künstlerischer Formen mit ihrer Nutzung im Alltag, was die Annäherung des Zenitismus an die Kultur sozialer Zweckmäßigkeit erleichterte, insbesondere im Bereich des Städtebaus, der Architektur und der mit modernem Lebensstandard, Kollektivismus, Funktionalität, klaren Linien, Logik und Synthese in Verbindung stehenden Kunst. In diesem Zusammenhang werden im »Zenit« u.a. Werke von Jozef Peeters,²⁷ Rudolf Belling, Erich Mendelsohn und Carl van Eesteren publiziert oder als positive Beispiele genannt. Der einzige einheimische Architekt, über den »Zenit« positiv berichtet, ist Viktor Kovačić, der »Vater der modernen kroatischen Architektur«.

Die proslawische Ausrichtung der Zeitschrift zeigte sich in den Bemühungen um möglichst frühzeitige, tiefgreifende und dauerhafte Verbindungen zu den Avantgarde-Bewegungen in Bulgarien, Polen und der Tschechoslowakei. So erscheinen schon früh die um Geo Milew und seine

27 In der Micić-Sammlung sind mehrere Grafiken von Peeters vertreten. Außerdem veröffentlicht »Zenit« Nr. 26–33/1924 Peeters' *Katechismus der Kunstfreunde* in 10 Punkten (wie die 10 Gebote Gottes), wo im Interesse des Gemeinwohls der Einsatz geometrischer Abstraktion verlangt wird.

Sofioter Zeitschriften »Vezni« (dt. Waage, 1919–1922) und »Пламя« (dt. Flamme, 1923–1925) versammelten jungen Träger neuer Ideen, die ebenfalls die Berliner Zeitschrift »Der Sturm« als Drehscheibe benutzten – sie übersetzten und schrieben über »Zenit« und den Zenitismus, tauschten Reproduktionen und Texte aus. Die jungen bulgarischen KünstlerInnen Ana Balsamadžieva, Mirčo Kačulev und Ivan Bojadžijev nahmen 1924 an der Zenit-Ausstellung teil; »Zenit« veröffentlichte nach Milews Ermordung sein Poem *Septemvri*; und indirekt war »Zenit« auch mit »Crescendo« verbunden, einer kurzlebigen, aber besonders charakteristischen Zeitschrift junger Avantgardisten futuristischer Ausrichtung aus Jambol, die dank Geo Milew eine internationale Zusammenarbeit entwickelt hatte und ebenfalls Texte und Gedichte in mehreren Sprachen sowie Reproduktionen berühmter europäischer Avantgarde-Künstler veröffentlichte.²⁸

Sehr früh, bereits 1921 – dies wahr wohl dem Aufenthalt von Dragan Aleksić und Branko Ve Poljanski in Prag zu verdanken – waren die tschechischen Künstler um Karel Teige und seine Gruppe Devětsil mit den Ideen der Zagreber Zeitschrift vertraut; aus erhaltenen Dokumenten geht hervor, dass sie von deren intensiver internationaler Zusammenarbeit überrascht waren.²⁹ Der Austausch zwischen den Redaktionen war dynamisch und produktiv: Bereits ab Nr. 6 erscheinen im »Zenit« Reproduktionen von Werken tschechischer bildender Künstler, Dichter und Schriftsteller – Karel Teige, Artuš Černík, Jaroslav Havlíček, Alois Wachsmann, Ladislav Süß, Bedřich Piskač, Adolf Hoffmeister, Albin Čebular, Karel Vanek, Jiří Voskovec, Ladislav Dymeš, Alois Soukop, Jaroslav Seifert u.a.³⁰ Micić erhielt auch andere tschechoslowakische Periodika, die vom Zenitismus als einer »jugoslawischen Zeitschrift von revolutionärer Bedeutung« berichteten (»Stavba«, »Pásmo«, »Rude Pravo«, »Rovnost«, »Narodni listy«, »Tribuna«, »Prager Tagblatt«, »Česke Slovo«, »Prager Presse«, »Most«). In der deutschen Fassung der Brünner Zeitschrift »Bytová kultura« – »Wohnungskultur« ist in Nr. 6–8 (1924/25) – neben Micićs engagiertem Text *Antisoziale Kunst muss vernichtet werden* – zu lesen, dass »Zenit« neue Perspektiven eröffne und der Kunst eine wichtige Rolle zuweise; »Fronta« brachte im Jahr 1927 Micićs *Manifest an die Barbaren des Geistes und des Denkens auf allen Kontinenten*³¹ sowie Branko Ve Poljanskis Gedicht *Sing-Sing wir reiten auf dem Himalaya*.³²

28 Vgl. Genova: *The Traffic of Images*; Saveska: *Zenitizam u Bugarskoj*.

29 Toman: »*With some reservations*«.

30 Beiträge aus Tschechien erschienen auch in den Nummern 9 (1921), 11, 12, 14 (1922), 26–33 (1924).

31 Im Original: *Manifest barbarima duha i misli na svim kontinentima*.

32 Im Original: *Sing-Sing mi jašemo Himalaju*.

Die Verbindung zu den jungen, um die Zeitschrift »Simbolul« (hier erschienen Micićs *Worte im Raum*) versammelten rumänischen Avantgardisten, insbesondere zu der Zeitschrift »Contimporanul« bzw. ihren Herausgebern Ion Vinea und Marcel Janco,³³ wurde durch Briefe hergestellt, die in Micićs Nachlass erhalten sind.³⁴ Das wichtigste Ergebnis dieser Zusammenarbeit war die Teilnahme des zenitistischen Künstlers Jo Klek³⁵ an einer großen, von der Zeitschrift »Contimporanul« bzw. von Max Herman Maxy, Marcel Janco, Ion Vinea, Mattis Teutsch, Victor Brauner und Constantin Brâncuși organisierten Ausstellung, die vom 30. November bis 30. Dezember 1924 in Bukarest in der Halle der Gewerkschaft bildender Künstler stattfand. In ihrer avantgardistischen Konzeption ähnelte die Ausstellung jener von »Zenit« – mit der Beteiligung zahlreicher Künstler, überwiegend aus den gleichen Ländern wie in Belgrad (Ungarn, Polen, Belgien, die Niederlande, Deutschland, die Tschechoslowakei), in diesem Fall jedoch mit einem Schwerpunkt auf Dadaismus, Surrealismus und Elementen des Konstruktivismus. Wie für die Belgrader Ausstellung, so gab es auch für jene in Bukarest keinen Sonderkatalog, sondern eine Zeitschrift in dieser Funktion (»Contimporanul« Nr. 50/51 von 1924). Unter den vertretenen Künstlern waren jene aus Belgrad sowie weitere, aus heutiger Sicht äußerst bedeutende: Paul Klee, Kurt Schwitters, Hans Arp, Hans Richter, Wikking Eggeling, Arthur Segal, Mieczysław Szczuka, Teresa Źarnower. »Zenit« pflegte Kontakte auch zu weiteren Organen der neuen Kunstrichtungen, wie etwa mit »Integral«, einer Zeitschrift für die Synthese moderner Kunst (hier erschien Micićs Gedicht *Barbarisches Rührei*)³⁶ oder »Punct. Revista de artă constructivistă« (in der ein Fragment von Micićs Manifest *Zenitosophie oder Energetik des schöpferischen Zenitismus*³⁷ erschien).³⁸

Mit den avantgardistischen Zeitschriften in Polen wurde zwar keine intensive und anhaltende Verbindung hergestellt – wahrscheinlich aufgrund ihrer radikalen und konsequenten Ausrichtung auf die Sonderversion des polnischen Konstruktivismus –, im »Zenit« erschienen jedoch positive Besprechungen von erhaltenen Zeitschriften (»Blok«, »Zwrotnica«, »Almanach Nowej Sztuki« sowie »Muba« aus Paris) und Büchern (von Julian Przyboś,

33 Der Name erscheint in verschiedenen Varianten: Iancu, Ianko, Janku, Janko.

34 Einen dieser Briefe hat Micić beim Eintreffen datiert: 2. November 1923.

35 In der Besprechung der Ausstellung wird Klek als »Serbe Jacleck« vorgestellt, der zu den Belgrader Zenitisten um »Mitici« (Micić) gehöre; eine Reproduktion seines mit *Komposition* betitelten Beitrags zur Ausstellung erschien in »Contimporanul« Nr. 67/1926. Vgl. Stern: *50 de ani*.

36 Im Original: *Varvarska kajgana*.

37 Im Original: *Zenitozofija ili energetika stvaralačkog zenitizma*.

38 Mehr zu den avantgardistischen Zeitschriften in Rumänien: Cărăbaș: »*We wrap up the Century*«.

Jan Brzękowski, Jalu Kurek und Tadeusz Peiper). Ein Gedicht von Ary Justman erschien auf Französisch (»Zenit« Nr. 2/1921) und Peiper begrüßte den fünften Jahrestag der Gründung von »Zenit« im Jubiläumsband (Nr. 38/1926). Andererseits interessierten sich die polnischen Avantgardisten für die Ideen und Prinzipien des Zenitismus; so veröffentlichte die Zeitschrift »Blok« etwa Micićs oben erwähnten programmatischen Text *Zenitosophie oder Energetik des schöpferischen Zenitismus* (Nr. 6–7/1924). An der Zenit-Ausstellung in Belgrad 1924 konnten die eingeladenen polnischen Künstler aus terminlichen und finanziellen Gründen allerdings nicht teilnehmen.

Auch wenn es im Rahmen dieses Beitrags nicht möglich war, die internationale Vernetzung der Zeitschrift »Zenit« in ihrer Gesamtheit zu erfassen, so dürfte doch klar geworden sein, dass hier eine strategisch durchdachte und systematisch betriebene Positionierung innerhalb einer weitverzweigten Familie (nicht nur) europäischer avantgardistischer Organe vorliegt, geprägt von gegenseitiger Unterstützung und geradezu rhizomatischer Ideenverbreitung in allen Richtungen und auf unterschiedlichsten Handlungsebenen. Der Grund für diese umfassende Internationalisierung war nicht (nur) der Mangel an lokalen Mitarbeitern, sondern vor allem die strategische Suche nach neuen Errungenschaften, supranationalen Handlungsräumen und den Möglichkeiten unbegrenzter Ideenverbreitung.

Aus dem Serbischen von
Svjetlan Lacko Vidulić

Literaturverzeichnis

- Aleksić, Dragan: *Tatlin HP/s + čovek*. »Zenit« 9 (1921), S. 8f.
- Berghaus, Günter: *Zenitism and Futurism: International Networks in the Historical Avant-garde*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 227–252.
- Cărăbaș, Irina: »We wrap up the Century in Newspaper / and wear it as a Paper Flower«. *Journalism and the Avant-garde in Bucharest's Constructivist Magazines*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 401–413.
- Čubrilo, Jasmina: *The Yugoslav Avant-garde Review Zenit (1921–1926) and its Links with Berlin*. »Centropa« 12.3 (September 2012), S. 234–252.
- Genova, Irina. *The Traffic of Images in the Avant-gardes Magazines – the Participation of Bulgarian Magazines from the 1920s*. In: *Modern Art in Bulgaria: First Histories and*

- present Narratives beyond the Paradigm of Modernity*. Sofia: New Bulgarian University Press 2011, S. 203–214.
- Golubović, Vida; Subotić, Irina: *Zenit i avangarda dvadesetih godina*. Ausstellungskatalog. Beograd: Narodni muzej / Institut za književnost i umetnost 1983.
- Golubović, Vida; Subotić, Irina: *Zenit 1921–1926*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Narodna biblioteka Srbije; Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta 2008 [kyrillisch].
- Kruljac, Vesna: *Zaostavština Ljubomira Micića iz Narodnog muzeja u Beogradu*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 607–631.
- Metlić, Dijana: *Antinomije Balkan–Evropa i primitivno–civilizacijsko u časopisu Zenit Ljubomira Micića*. Novi Sad: Zbornik radova Akademije umetnosti 9 (2021), S. 46–67.
- Miller, Tyrus: *Zenit in the Mirror of the Hungarian Avant-garde*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 291–309.
- Pranjić, Kristina: *The Emergence and Establishment of Yugoslav Dada: from Prague to Zagreb (1920–1922)*. »Svět Literatury« 65 (2022), S. 89–103.
- Prelić, Velibor: *Lična biblioteka i rukopisna zaostavština Ljubomira Micića u Narodnoj biblioteci Srbije*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 633–641.
- Prelog, Petar: *Zenit i hrvatska umjetnost dvadesetih godina: Nekoliko aspekata ustrajnog antagonizma*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 189–203.
- Saveska, Olga: *Zenitizam u Bugarskoj – Bugarska u Zenitu. O bugarskoj avangardi i umetnicima koji su učestvovali na Prvoj Zenitovoj međunarodnoj izložbi nove umetnosti*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 367–385.
- Stanković, Maja: *Zenit – preteča umreženog načina delovanja*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 77–91.
- Stern, Radu: *50 de ani de la prima expozitie a Contimporanulu*. »Artu« (Bukarest) 12 (1974), S. 36.
- Subotić, Irina: *Reflections of the Russian avant-garde in Yugoslav Zenitism*. In: *Avant-garde Masterpieces of the Costakis Collection*. Ausstellungskatalog. Hg. Miltiades Papanikolaou. Thessaloniki: State Museum of Contemporary Art 2001, S. 37–141.
- Subotić, Irina: *Pariz u Zenitu – Zenit u Parizu*. In: Zbornik Narodnog muzeja u Beogradu. Istorija umetnosti XIX-2. Hg. Tatjana Cvjetičanin. Beograd: Narodni muzej 2010, S. 565–579 [kyrillisch].
- Subotić, Irina: *Zenit as Ideological Foundation of the 1924 International Exhibition of New Art*. In: *Years of Disarray. 1908–1928. Avant-gardes in Central Europe*. Hg. Karel Šrp. Olomouc: Arbor vitae societas / Muzeum umění 2018.
- Toman, Jindřich: »With some reservations«...: *Early Materials on Devětsil and Zenit*. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 387–399.
- »Zenit. Internacionalna revija za umetnost i kulturu«. Hg. Ljubomir Micić. Zagreb, Beograd 1921–1926.

Zlydneva, Natalya: Russians in *Zenit*: In Search of Self-Identification and the Concept of Will / Злыднева, Наталия: Русские в *Зените*: Поиски самоидентификации и категория воля. In: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Hgg. Bojan Jović, Irina Subotić. Kragujevac: Galerija Rima; Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021, S. 255–267.