

Marina Protrka Štimec | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, mprotrka@ffzg.hr

## Tin Ujević (1891–1955) und die Avantgarde

Der revolutionäre Eintritt der Avantgarde ins literarische Feld vollzog sich über eine breite Palette von Verfahren, mit denen sprachliche, kulturelle und religiöse Barrieren überwunden wurden und die Bewegung eine universalistische oder zumindest übernationale Dimension erhielt.<sup>1</sup> Eine Neubewertung überlieferter Gegenüberstellungen von Kultur und Primitivismus, Zivilisation und Barbarei, Zentrum und Peripherie ist Teil einer Neubewertung und Neuanwendung des Künstlerischen, das nun vom Alltäglichen nicht mehr zu trennen ist. Gleichzeitig kommt es zu einer radikalen Transformation des überlieferten Konzepts des organischen Kunstwerks, das nun, wie Peter Bürger betonte,<sup>2</sup> im Rahmen eines neuen Repräsentationssystems erscheint. Bürgers Aussagen zum Missverhältnis zwischen der Leistungskraft politischer Ambitionen und poetischer Veränderungen auf der einen, der naturalisierenden Kräfte der Institution Kunst auf der anderen Seite, ebenso

**Tin Ujević, der wohl bedeutendste Dichter der klassischen Moderne in Kroatien, stand zu Lebzeiten und in der späteren Rezeption in einem spannungsvollen Verhältnis zur Avantgarde. Der poetologische Wandel und die Schwankungen beim Einsatz avantgardistischer Mittel führten i.d.R. zu dem Schluss, es ginge bei Ujević lediglich um Elemente, Phasen oder Teilaneignungen der Avantgarde. Betont wird im vorliegenden Beitrag hingegen der umfassende Charakter von Ujevićs Eingriff ins literarische Feld, sein revolutionärer Bruch im Verhältnis zu den Kategorien Mimesis, Subjektivität und Linearität – lesbar als implizite Antwort auf die theoretische Debatte über die Wiederholbarkeit der Avantgarde.**

1 Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des Projekts *IP-2018-01-7020 Literarische Revolutionen* der Kroatianischen Wissenschaftsstiftung (Hrvatska zaklada za znanost) entstanden.

2 Bürger: *Theory of the Avant-Garde* (dt. Erstausgabe 1974).

wie sein Beharren auf der Unwiederholbarkeit der historischen Avantgarde, führten zu einer anhaltenden Polemik, in der sich Bürger später auch selbst zu Wort meldete.<sup>3</sup> In der vorliegenden Arbeit möchte ich am Beispiel des kroatischen Schriftstellers Tin Ujević aufzeigen, auf welche Weise sich auch übersehene und unorthodoxe Formen literarischer Arbeit in das Netz avantgardistischer Revalorisierung und Entwicklung von radikal Neuem fügen; eines Neuen, das nach Bürger<sup>4</sup> weder mit der Veränderung künstlerischer Mittel, noch mit der Veränderung des Systems gleichzusetzen ist.

Geht es um den revolutionären Eingriff der Avantgarde in das künstlerische Feld im Allgemeinen und das literarische Feld im Besonderen, so beschränkt sich die kroatische Literaturgeschichtsschreibung hauptsächlich auf die Einflüsse des Expressionismus und Futurismus auf einzelne Werke einzelner Autoren. Antun Branko Šimić (1898–1925), Miroslav Krleža (1893–1981) und Tin Ujević (1891–1955) sind die prominentesten.<sup>5</sup> Krleža und Ujević, prägende Figuren der kroatischen und jugoslawischen literarischen und intellektuellen Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts – vergleichbar in ihrer Bedeutung, unvergleichbar in ihrer künstlerischen Sensibilität und ihrem Habitus – wurden oft als Antipoden angesehen; in neuerer Zeit auch als die letzten ›enzyklopädischen Geister‹ der kroatischen Literatur. Zusammen mit Antun Branko Šimić gelten sie als die wichtigsten Vertreter der expressionistischen Poetik.

Tin Ujević war zunächst dem literarischen *Fin de siècle* und dem südslawisch-integralistischen Freiheitskampf gegen die hegemonialen Verhältnisse in Österreich-Ungarn verbunden. In der frühen Schaffensphase spielten seine Pariser Jahre (1913–1919) und der Bezug zu Ch. Baudelaire, P. Verlaine und A. Rimbaud eine zentrale Rolle. In Belgrad und Sarajevo entstandene Gedicht- und Prosasammlungen der mittleren Schaffensphase festigten in den 1930er Jahren seinen zentralen Status im literarischen Feld. Ein Öffentlichkeitsverbot in den Jahren 1945–1950 ließ seine letzte und umfangreichste, 1944 fertiggestellte Gedichtsammlung erst zehn Jahre später erscheinen und wirkte sich auf seine umfangreiche Übersetzungsarbeit aus.<sup>6</sup> Ein bedeutender Teil seines *Œuvres* erschien erstmals in den *Gesammelten Werken* von 1963–1967. In der öffentlichen Wahrnehmung

3 Bürger: *Avant-Garde and Neo-Avant-Garde*.

4 Bürger: *Theory of the Avant-Garde*, S. 52f.

5 Neuere Zugänge zu dieser Epoche und den Autoren: Andonovska/Brlek/Vidić: *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu*.

6 Unter anderem Lyrik von Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, É. Verhaeren, W. Whitman und chinesischen Dichtern; Prosa von M. Proust, J. Conrad, F. Schlegel; Dramen von F. Schiller, H. Ibsen, G. Kaiser.

galt er als ›König der Boheme‹, wozu er sich mehrmals kritisch äußerte. Sein Werk ist geprägt von extensiven und intensiven sprachlichen, literarischen und philologischen Kenntnissen.

Die Avantgarde bei Ujević kommt vor allem in Untersuchungen zu einzelnen Gedichten, Gedichtsammlungen oder Schaffensphasen zu Wort,<sup>7</sup> kaum jedoch in Ausführungen zu dem heterogenen und vielschichtigen Gesamtwerk. Denn obwohl die vorliegenden Interpretationen das Gesamtwerk im Blick behalten, suchen sie avantgardistische Eingriffe in expliziten poetologischen Aussagen des Autors (in seiner Literaturkritik und Prosa) und gründen die Analyse auf der Verzeichnung charakteristischer, mit der Poetik einzelner Avantgarde-Bewegungen in Verbindung gebrachter Verfahren in der Poesie. Nur wenige, wie etwa Hrvoje Pejaković,<sup>8</sup> erkennen in der poetischen Prosa etwa den Ausdruck explizit avantgardistischer Eingriffe, darunter die Aufhebung der Subjektivität oder die Poetik des Fragments, realisiert u.a. als automatisches Schreiben<sup>9</sup> am Rande des Chaos oder gar darüber hinaus. In Ujevićs poetischen Prosafragmenten, so Pejaković, begegnen uns nicht mehr »explizite Ideen, abgeschlossene Meinungen, Versuche eines Problementwurfs und seiner eindeutigen Lösung«, sondern wir werden als Leser »hineingezogen [...] in den Prozess der Bedeutungsproduktion selbst«, in dem »jeder Satz gleichsam das Konzentrat ganzer ungeschriebener Aufsätze« und ihrer Kontexte darstellt, die »gerne erraten« werden dürfen.<sup>10</sup> Die Aufhebung des Selbst und die Inkohärenz der Erfahrung bedeutet eine Orientierung auf die Prozessualität des Lebens und Schaffens, bedeutet ein Begehren, »dem die besitzergreifende Beschränkung auf nur ein Objekt fremd ist«, weil es »immer nach Allem verlangt«, dargeboten »durch eine Reihe von intensiv erprobten (genauer gesagt: gelebten) Fragmenten«.<sup>11</sup> Die Pluralisierung des Bewusstseins, nicht nur in den berühmten, die allmenschliche Verbrüderung feiernden Gedichten, nimmt Teil an diesem libidinösen Begehren, das gleichzeitig eine Überfülle an Bedeutung und ein umfassendes Chaos einfängt.<sup>12</sup> Verwiesen sei auch auf die Meinung von Tonko Maroević,<sup>13</sup> man könne Ujevićs Opus aufgrund seiner Vielgestaltigkeit als offenes Kunstwerk betrachten, »das mit strah-

7 Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam, dijalektalno pjesništvo*; Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1930.–1950. Novostvarnosna stilska paradigma*; Stamać: *Obnovljeni Ujević*; Jurić: *Formiranje Ujevićeve slobodnoga stiha*; Šeput: *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*.

8 Pejaković: *Čitajući Ujevićeve pjesme u prozi*, S. 114–119.

9 Pejaković: *Predgovor*, S. 13.

10 Pejaković: *Čitajući Ujevićeve pjesme u prozi*, S. 117.

11 Ebd., S. 118.

12 Ebd., S. 117.

13 Maroević: *Romar i mag riječi*, S. 43.

lenförmiger Dispersion und polyvalenter Rezeption« rechne, »rezeptive Mitarbeit und [...] interpretative Ergänzung« fördere. Um den Autor noch stärker im postmodernen und transavantgardistischen Kontext zu verorten, fügt Maroević das Merkmal des Nomadismus hinzu, bezogen auf sein »beharrliches Wandeln durch Poetiken und Morphologien, sein gar nicht evolutionistisches oder ›Ismus‹-bezogenes Verständnis von Entwicklung«.

Die Literaturgeschichte hingegen orientiert sich an Systematisierung, Institutionalisierung und Musealisierung (besonders stark bei identitätspolitisch belasteten kleinen Nationen), sodass »hätetische« Tendenzen zusätzlich übersehen, umgangen oder überinterpretiert werden, um die Wachsfiguren nationaler Klassiker bequemer formen zu können. In diesem Sinne kann auch die Ansicht von Dubravka Oraić-Tolić verstanden werden,<sup>14</sup> die Avantgarde in der kroatischen Literatur sei »mehr bewahrend als destruktiv«; oder jene Interpreten, einschließlich der Monografie von Predrag Brebanović,<sup>15</sup> die das Œuvre von Miroslav Krleža überwiegend jenseits des avantgardistischen Rahmens verorten, worauf bereits Aleksandar Flaker<sup>16</sup> hingewiesen hat. Folgt man den üblichen Diagnosen, so sind der Avantgarde lediglich der frühe Krleža (Poesie, Theaterstücke, Manifeste) sowie der mittlere Ujević (hauptsächlich Poesie) zuzuordnen. Der avantgardistische Ujević kommt dabei auf eine Waage, wo auf der einen Seite seine Stellungnahmen und Polemiken zur Avantgarde, auf der anderen seine Selbsteinschätzung als Proto- bzw. Post-Avantgardist untergebracht werden. Seine Ansichten, darin vergleichbar mit Krleža, sind oft kritisch und apodiktisch, was leicht zu falschen Schlussfolgerungen bezüglich der immanenten Autorenpoetik führen kann.<sup>17</sup> Bei Autoren, die konsequent auf ästhetischer und gesellschaftlicher Kritik beharren, sind manifeste Äußerungen manchmal als deklarative Absage an eine Position einzuordnen, die in der werkimmanenten Analyse jedoch bestätigt wird. Bei Ujević kommt dies auf mehreren Ebenen zum Ausdruck. Vor allem ging er selbst, nach seinen eigenen Worten, der Avantgarde, dem Futurismus und dem Surrealismus voraus, während er zum Zenitismus überwiegend negative Ansichten hatte. So kommentiert er in dem Essay *Surrealistische Bemerkungen (Nadrealistički osvrti, 1931)* Bretons Manifest mit den Worten: »Gefunden habe ich weder

14 Oraić Tolić: *Ujevićev citatni Oproštaj s Marulićem*, S. 347.

15 Brebanović: *Avangarda krležiana*.

16 Flaker: *Poetika osporavanja*, S. 101.

17 Ujević und Krleža werden von Literaturhistorikern der Avantgarde marginalisiert, und doch sind diese Autoren laut Flaker (*Poetika osporavanja*, S. 101) – aufgrund ihrer revolutionären Gesten, ihres Widerstands gegenüber normativer Poetik und ihren utopischen Projektionen (ebd., S. 99) – wahre Avantgardisten geblieben, »gerade darin, dass sie die Beschränkungen einer jeden Bewegung überwinden konnten« (ebd., S. 101).

Gedankenabgründe noch umfassende Offenbarungen, weder Gedankenkrämpfe, noch leidenschaftlichen Tiefgang, weder perfide Stilisierungen, noch einen Wörter-Dschungel. Ich war erstaunt: Bei Gott, alles so leicht und einfach!«<sup>18</sup> In dem Aufsatz *Wider die Poesie und Philosophie der Hypnotiker (Protiv poezije i filozofije hipnotičara, 1933)* übte er explizite Kritik an einer konkreten Belgrader Gruppe, in deren Kreis er während seines Aufenthaltes in Belgrad auch selbst mitgewirkt hatte.<sup>19</sup> Wie die jüngsten Zugänge zu Ujevićs Gesamtwerk,<sup>20</sup> insbesondere aber seiner Prosa zeigen, handelt es sich um einen Autor, dessen Texte sich einerseits einer Vereinheitlichung und Systematisierung widersetzen, andererseits aber unabhängig von den Genres in gewissem Sinne untereinander harmonieren – formal und inhaltlich. Wie Ljubica Josić nachgewiesen hat, streut Ujević sogar in eindeutig als journalistisch eingestuften Texten seine poetischen Metakommentare ein, analog zu jenen in seiner Poesie und Prosa.<sup>21</sup> So kommentiert er etwa in den Feuilletons aus der Zeitschrift »Jadranska pošta« von 1930 den Schaffensprozess (Energie, Innovation, Imitation und Originalität) sowie literarische Strömungen und Schulen (Futurismus, Surrealismus, Realismus, soziale Literatur u.a.). Obwohl er jede persönliche Zugehörigkeit zu einer Schule oder künstlerischen Richtung leugnet, am ausdrücklichsten in dem Text *Bei Herrn Breton. Überlegungen zum Surrealismus als biografischem Fragment*,<sup>22</sup> so bekundet er doch wiederholt seine poetologische Verbindung sowohl mit dem Surrealismus als auch mit dem Futurismus und dem Zenitismus. So erklärt er zum Beispiel sein früheres Schaffen im Verhältnis zur Poetik des Surrealismus, wird später futuristische Prinzipien fördern und liefert eine eigene zenitistische Antwort auf Ljubomir Micić. Seine Auseinandersetzung mit diesen avantgardistischen Poetiken beruht einerseits auf der Unterscheidung von poetologischen Positionen und Wahlentscheidungen (die er unterstützt oder zumindest erklärt), andererseits auf der (von ihm kritisierten) Entwicklung und (In-)Konsistenz der poetologischen Schulen. Dabei betont er, dass im Kern der avantgardistischen Rebellion eine radikale Veränderung der poetischen Verfahren steht, die meist am ausschließlichen Vertrauen auf den anfänglichen Widerstandsimpuls scheitert, sodass die Entwicklung der Bewegung zugleich ihr Ende bedeutet. Daher seine Mei-

18 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 9, S. 207.

19 Dieser Aspekt von Ujevićs Schaffen, in der kroatischen Fachwelt oft übersehen, wird ausführlich kontextualisiert bei Jović: *Tin Ujević u kaleidoskopu srpske avangarde*.

20 Etwa Protrka Štimec/Ryznar (Hgg.): *Ja kao svoja slika*; Jović/Čolak (Hgg.): *A(tra)kcija Ujević*; Andonovska/Brlek/Vidić: *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu*.

21 Josić: *Ujevićeva poetička razmatranja*.

22 Erstmals 1934 in der Zeitschrift »Pregled« unter dem Titel *Kod g. A. Bretona. Razmišljanja o nadrealizmu kao životopisnom fragmentu*. Siehe Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 6, S. 96.

nung, dass auch der Futurismus – ein origineller Ansatz und eine adäquate Antwort auf die Anforderungen der Epoche mit ihrer technologischen Beschleunigung und der Entlastung des poetischen Ausdrucks – in Schwierigkeiten geriet, sobald sich die Bewegung entwickeln sollte: »sobald man zur Träumerei, Entspannung, Meditation übergang, war der Futurist ein Fisch ohne Wasser«. <sup>23</sup> Dem Surrealismus, der ebenfalls an der Entwicklung poetischer Themen und Techniken teilnimmt, wirft er vor, dass er die Quelle des Schaffens dem Traum und dem Unbewussten überlasse (»Stammeln des Traumes oder erotische Abnormitäten«). <sup>24</sup> Avantgardistische Schulen und Richtungen sind entweder der konsequenten Weiterentwicklung der Poetik ausgesetzt, oder aber dem Problem der Nachahmung des Unnachahmlichen; beides führt zum Verrat an den eigenen Prinzipien oder, noch schlimmer, zu deren Umkehrung.

Diese Positionen zeigen, dass sich Ujević bereits in den 1930er Jahren mit Fragen der Dauer, der Wiederholbarkeit und des Erfolges der historischen Avantgarde beschäftigt – Fragen, die später von der Theorie der Avantgarde aufgegriffen werden. <sup>25</sup> Seine Antworten auf diese Fragen sind, wie sich zeigen wird, zugleich ein Vorgriff auf spätere Diskussionen über die Neo-Avantgarde, die Post-Avantgarde und die Retro-Avantgarde, d.h. über die Erneuerbarkeit und die Auswirkungen des revolutionären Impulses der Avantgarde.

Die Avantgarde in der poetischen Praxis sowie in der essayistischen und theoretischen Reflexion stellt offenbar einen wichtigen Rahmen für das Verständnis von Ujevićs Schaffen dar. Im Folgenden sollen die Schwerpunkte der bisherigen kritischen und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Ujevićs avantgardistischem Schreiben vorgestellt und anschließend, anknüpfend an neuere Deutungen, die Perspektive eines breiteren und inklusiveren Zusammenhangs für das Verständnis von Ujevićs Beitrag zur radikalen avantgardistischen Umwertung geboten werden.

## Poetologien, Schaffensphasen und eine halbe Wende?

Für den Tenor der bisherigen Ujević-Forschung ist charakteristisch, dass einzelne Verfahren, Themen und Motive sorgfältig auseinandergelassen und mit Schaffensphasen in Verbindung gebracht werden, so auch die Phasen metrisch gebundener Gedichte, freier Verse (frz. ›vers libre‹) und

23 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 8, S. 41.

24 Ebd., S. 70.

25 Poggiolini: *The Theory of the Avant-Garde*; Bürger: *Theory of the Avant-Garde*; Bürger: *Avant-Garde and Neo-Avant-Garde*.

befreiter Verse (frz. ›vers libéré‹). Diese von Vlatko Pavletić eingeleitete Forschungstendenz wird von Slaven Jurić teilweise korrigiert, indem auf eine funktionale Spezialisierung hingewiesen wird: Gebundene Verse werden mit der ästhetizistischen Poetik, freie Verse mit der avantgardistischen Poetik und befreite Verse mit der Lyrik des sozialen Engagements in Verbindung gebracht.<sup>26</sup> Auch Luka Šeput geht von dieser Position aus und untersucht im Einzelnen die Verbindung zwischen den frühen Phasen und den beiden späteren Gedichtsammlungen.<sup>27</sup> Bezüglich der Radikalität des avantgardistischen Umbruchs, an dem Ujević teilnimmt, kommen alle Forscher zu vergleichbaren Ergebnissen, ungeachtet der im Einzelnen subtilen Versanalyse. Bei der Rekonstruktion der avantgardistischen Poetik suchen sie nach Textelementen zur Identifikation poetologisch aussagekräftiger Verfahren. Im Vordergrund stehen dabei der Wandel der Versform, der formale Aufbau und die Komposition der Gedichte, der Einsatz von Simultanismus, die Auflösung der Syntax, assoziative Wortketten und Kalauer, schließlich der Einbruch des Irrationalen<sup>28</sup> sowie der Verlust der Referenzialität und des konsistenten Redesubjekts.<sup>29</sup> Daraus schließen beide Forscher, dass es sich um eine Schaffensphase handelt, die von frühen, später jedoch aufgegebenen poetologischen Entscheidungen geprägt ist. Was auch immer hervorgehoben wird, sei es der »avantgardistische Vers«, d.h. die Verseexperimente der 1920er Jahre (ebd.), oder die »avantgardistischen Gedichte«:<sup>30</sup> Ujevićs radikaler Eingriff ins literarische Feld hat aus der Sicht beider Forscher deutliche Grenzen. Damit unterscheidet sich ihre allgemeine Einschätzung nicht wesentlich von früheren Beiträgen, die eine nur marginal avantgardistische Poetik, eine Teil-Avantgarde, eine Avantgarde-Version usw. detektieren – die in der Sicht von Jurić offenbar überwunden wurde, da Ujević diese Gedichte – veröffentlicht überwiegend in Zeitschriften, zuerst in Belgrad, später in Zagreb oder Split – weder in den ersten beiden Gedichtsammlungen, noch in den späteren Werkausgaben aufgenommen habe.<sup>31</sup> Trotz der formalen und thematischen Verschiebungen sei das poetische und soziale Engagement des Dichters außerdem von anhaltendem Ästhetizismus bzw. von symbolistischer Suche nach absoluten ästhetischen Werten gekennzeichnet.<sup>32</sup> Šeput ergänzt diese Ergebnisse in einer umfang-

26 Pavletić: *Ujević u raju svoga pakla*; Jurić: *Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha*.

27 Šeput: *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*.

28 Ebd., S. 250.

29 Jurić: *Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha*, S. 90.

30 Šeput: *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*, S. 273f.

31 Jurić: *Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha*, S. 73.

32 Ebd., S. 90f.

reichen Analyse<sup>33</sup> von Ujevićs »avantgardistischen Gedichten der 1920er Jahre« mit einem Befund, in dem er sein »avantgardistisches Jahrzehnt«<sup>34</sup> als besondere ›absolute Intertextualität‹<sup>35</sup> charakterisiert. Dabei bezieht sich

das Adjektiv ›absolut‹ [...] auf den Umfang des Intertextes: Es geht nicht um erkennbare Einzeltexte, sondern um die gesamte Literaturtradition des Westens, aber auch die gesamte, als Text verstandene Realität. Ujević formuliert seine Polemik auf der Grundlage von allem überhaupt Verbalisierbarem, indem er seinen poetischen Text nach dem Modell des Wahnsinns formt, einem von Rimbaud und seinen avantgardistischen Nachfolgern übernommenen Model. (ebd.)

Ein solcher Sprachgebrauch ist im späteren Werk kaum vorhanden, sodass Šeput ebenfalls bei der Dichotomie des (radikalen) Avantgardismus und des Ästhetizismus als oszillierenden Grundausrichtungen von Ujevićs Poetik verbleibt.

Obwohl Ante Stamać später den prozessualen Charakter dieser Poetik hervorhebt,<sup>36</sup> sieht auch er in den avantgardistischen Poetologemen eine Entwicklungsphase, die nach der »symbolischen Auflösung« von Ujevićs Vers kam, worauf eine »vollständige Hingabe an die freien Verse« in seinen »expressionistischen Bestrebungen« folgte: »Verse von geringerer Länge, zerrissen, oft ohne Verbindung zueinander, in syntaktischen Zusammenhängen ohne semantische Verbindung«;<sup>37</sup> eine reduzierte Syntax, die Erfahrung einer fragmentierten Realität vermittelnd, bzw. simultanistisch »einen grotesken Zusammenprall unzusammenhängender Funktionen« darstellend.<sup>38</sup> Auch Cvjetko Milanja weist in seinem Buch über den Neosymbolismus darauf hin, dass bei Ujević nicht der Anschluss an eine avantgardistische Poetik vorliege, sondern eine Kombination von Verfahren aus dem damals aktuellen »breiten ›poetologischen‹ Angebot«, die er zu seiner eigenen avantgardistischen Synthese verdichtete; Milanja kommt daher zu dem Schluss, Ujević habe den surrealistischen Typus des lyrischen Subjekts übernommen, den er »im Sinne einer eigenen Variante des ›wandernden‹ Subjekts adaptiert« habe.<sup>39</sup> Stamać äußert 2005, dass bei Ujević »Surrealismus, Dada und Fantasismus verdeckt mitschwingen«, bzw. er detektiert einen »gemäßigten Surrealismus«. <sup>40</sup> Darüber hinaus entdeckt er den Futurismus in einzelnen

33 Šeput: *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*, S. 228–275.

34 Ebd., S. 265.

35 Ebd., S. 274.

36 Stamać: *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, S. 40f.

37 Ebd., S. 51.

38 Ebd. Zu späteren Implikationen vgl. Stamać: *Obnovljeni Ujević*, S. 126.

39 Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosymbolizam, dijalektalno pjesništvo*, S. 148.

40 Stamać: *Obnovljeni Ujević*, S. 104.



Motiven, Elementen der technischen Zivilisation – aber in Distanz zur Poetik dieser Bewegung: Ujević teile nicht die philosophischen oder politischen Ansichten des Futurismus.<sup>41</sup> Jurić glaubt ebenfalls, dass Ujević »keine Poetik seiner Zeit restlos akzeptiert hat«, er habe keine »avantgardistische« Gedichtsammlung vorgelegt; einzelne avantgardistische Gedichte der 1920er Jahre seien ein »Fremdkörper« in den Sammlungen *Kolajna* und *Lelek sebra* gewesen, und als der Dichter »nach 1930 (teilweise) zum avantgardistischen Ausdruck zurückkehrte, waren diese Gedichte ein Rückfall in vergangene, teilweise aufgegebene poetologische Überzeugungen.«<sup>42</sup>

Die Avantgarde hebt sich von allen früheren Veränderungen als radikaler Bruch, als Revolution ab. Daher ist die Frage berechtigt, ob diesbezüglich eine partielle Diagnose möglich ist. Gibt es eine partielle oder angepasste Avantgarde? Kann es »expressionistische Bestrebungen« geben, nicht nur bei Ujević, sondern auch bei anderen Autoren? Wenn dies der Fall ist, wo liegt der Maßstab für solche Bestandsaufnahmen? Sind die formalen Merkmale des Textes, sei er in Prosa oder in Versen verfasst, dafür ausschlaggebend oder ausreichend? Wie messen wir die Vollständigkeit oder Unvollständigkeit eines avantgardistischen Ansatzes?

Eine formale Analyse, wie sie in der erwähnten Forschungsliteratur angewandt wird, ist Ujević nur teilweise angemessen: zum einen, weil seine Poetik mit formalen Neuerungen auf innovative und keineswegs einheitliche Weise umgeht; zum anderen, weil der Autor selbst die Identifizierung moderner poetischer Verfahren mit radikalen poetologischen Orientierungen kritisiert. So stellt er in dem Essay *Der Hahn des Endymion* (*Oroz pred Endimionom*, 1926) ausdrücklich die eindeutige poetologische Zuordnung formaler poetischer Entscheidungen in Frage, wonach etwa freie oder befreite Verse zeitgemäßer, moderner oder fortschrittlicher seien als gebundene Verse:

Der *befreite* Vers eignet sich für die angemessene Umsetzung von Zuständen, die noch nicht alle Rahmen sprengen und in einem statischen Universum verbleiben, in dem ein Vogel doch noch flattern darf und es kein Patent gegen das Erscheinen eines Eichhörnchens gibt; wohingegen der ganze Orkan und Zyklon des Bewusstseins und des Gewissens nur durch die Wirbel und Labyrinth des *freien* Verses abgelassen werden kann; denn der freie Vers, geleitet von einem mutigen, musikalischen Rhythmus, von einem Flöten- und Trommel-Orchester, verkündet den Triumph einer siegreichen Revolution entfesselter neuer Sprachen und Inhalte. Deshalb ist es oft schwieriger, reife und mutige moderne Ideen in der Beschränkung der traditionellen Prosodie und Metrik zu gestalten, doch manchmal zahlt sich diese Mühe aus.<sup>43</sup>

41 Ebd., S. 115.

42 Jurić: *Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha*, S. 74, 73.

43 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 9, S. 131f.

Als Beispiel für das Nebeneinander von freiem und gebundenem Vers in der neuen Dichtung erwähnt er prominente Vertreter des deutschen Expressionismus wie etwa Th. Däubler.

Wenn man bedenkt, dass Ujević in vielerlei Hinsicht, und zwar unabhängig von Gattung und Schreibanlass, Anhaltspunkte für die Lesart seiner eigenen Texte bietet, eine Art ›Gebrauchsanweisung‹<sup>44</sup> – sollten wir nicht entsprechend prüfen, ob es auch bei Ujević selbst »reife und mutige moderne Ideen«, gestaltet »in der Beschränkung der traditionellen Prosodie und Metrik«, gibt?

Der Entwurf eines dynamischen künstlerischen Universums, obwohl nicht auf formale Transformationen angewiesen, beruht auf der Idee einer permanenten Revolution, fußend auf einem kühnen, umfassenden und konsequenten künstlerischen Ausdruck, dem unmittelbaren Zeugnis einer gefährlichen Existenz am Rande des Chaos oder gar jenseits dieser Grenze, wie Hrvoje Pejaković hervorhebt.<sup>45</sup> Einem solchen Ujević begegnen wir vielerorts: Die Beispiele reichen von dem wiederholt im Kontext der Avantgarde analysierten Gedicht *Abschied (Oproštaj)* aus dem Almanach *Junge kroatische Lyrik (Hrvatska mlada lirika, 1914)* bis zu seinen späteren (neo)symbolistischen Texten.

In dem bereits erwähnten Essay *Bei Herrn Breton. Überlegungen zum Surrealismus als biografischem Fragment* von 1934 schreibt Ujević über die Poetologie als fragmentarische Biografie, bezogen nicht nur auf Breton, sondern auch auf sich selbst. In diesem Essay zitiert er auch ein eigenes Gedicht, veröffentlicht in der Zeitschrift junger Belgrader Surrealisten »Svedočanstva«,<sup>46</sup> und zwar in der allerersten, Tin Ujević gewidmeten Nummer.<sup>47</sup> Von sich sagt Ujević er sei »zeitweise ein Surrealist gewesen, fast zehn Jahre vor dem Auftauchen dieser Bewegung«. <sup>48</sup> Als Beleg zitiert er aus seinem Gedicht

44 Ist die Rede vom ›befreiten Vers‹, so demonstriert Ujević in dem Gedicht *San i ludilo (Traum und Wahnsinn)* den bewussten Einsatz französischer Experimente, indem zitathaft auf den trochäischen Hexameter verwiesen wird, nebst unmissverständlicher Anweisung in Form einer französischen Zeile: »Dites-moi franchement...« Vgl. Jurić: *Formiranje Ujevićeve slobodnoga stiha*, S. 80, Anm. 7.

45 Pejaković: *Čitajući Ujevićeve pjesme u prozi*, S. 119.

46 »Svedočanstva« (»Zeugenschaften«) erschien von 1924 (zwei Monate nach Bretons *Manifest des Surrealismus*) bis 1925 in Belgrad und war die erste jugoslawische Zeitschrift surrealistischer Orientierung. Hgg. und Mitarbeiter waren Milan Dedinac, Mladen Dimitrijević, Dušan Matić, Rastko Petrović, Marko Ristić, Aleksandar Vučo u.a. Literarische und künstlerische Beiträge (Zeichnung von P. Picasso, Zeichnungen Nervenkranker, Fotografien von Tätowierungen u.a.) wirkten als Provokation moralischer und ästhetischer Konventionen der Zeit. Mehr unter <<http://nadrealizam.rs/rs/izdanja/srpska-izdanja>>.

47 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 6, S. 88f.

48 Ebd., S. 94.

*Geheimnisse (Tajanstva, 1919)*: »Eines Nachts, inmitten der Chaussee, / fatale Worte mir die Zunge lösen, / ich fürchte sie und fürchte diesen bösen / Gedanken: mein Verstand, der sei ade.«<sup>49</sup> Ujević bringt die ›fatalen Worte‹ in Verbindung mit Bretons Anmerkungen zum automatischen Schreiben im *Manifeste du Surréalisme* (1924). Hier erwähnt er nochmals die »Svedočanstva« und die Belgrader Surrealisten Vučo, Petrović und Matić,<sup>50</sup> die ihn im Zusammenhang mit dem Surrealismus gefördert hätten, mithilfe ihres »so umfassenden und gründlichen, fast wissenschaftlichen Kommentars, zu einer Zeit, als die Literaturkritik über mich persönlich noch nichts geschrieben hatte«.<sup>51</sup> Ujević deutet sein eigenes surrealistisches Schreiben dabei als Ergebnis einer allgemeinen »Atmosphäre oder eines Klimas«,<sup>52</sup> beziehungsweise seiner persönlichen Situation (intensives Hungerleiden) und seiner persönlichen Sensibilität:

Surrealistische Verse entfielen mir einfach, entflohen mir, sie wollten ein Weg der Befreiung sein, ein Mittel, ein Stadium. Als würde man das Gurgeln von Wasser und das Bläschenplatzen in Höhlen ohne Sonnenschein hören. Wein tropft aus dem Fass. Das ganzheitliche Leben wird in den Formen an seinen Rändern nicht aufrechterhalten. Ich hatte den Ehrgeiz, Gedichte konstruktiv, aber hinreißend zu schreiben, keine pedantischen und toten Hymnen oder Oden; aber was aus mir hervorquoll, das war ein Tagtraum, ein Irrereden mit der Feder in der Hand, das Abwurfmaterial innerer Schwellungen.<sup>53</sup>

Das eigene surrealistische Schreiben sieht Ujević als das Ergebnis einer Neurose: »eine historische und zugleich hysterische Bedeutung«, »Pubertätsphänomen in der Neurose des Schreibens«;<sup>54</sup> betont aber, es ginge nicht um Schulen, denn Schulen oder Kunstrichtungen, hier im Besonderen im Rahmen der Avantgarde, seien keine Frage des Geschmacks, »sondern des Willens, des Partipis«.<sup>55</sup> Als ein solches buchstäbliches ›Teilnehmen‹ (und nicht als Zugehörigkeit zu bestimmten Schulen) beschreibt er auch sein eigenes »biografisches Fragment« im Zeichen des Surrealismus. In diesem Sinne sieht er die dichterische Größe nicht in der Gründung neuer

49 »I tako, neke noći, usred druma / preteku jezik neke riječi kobne, / strah me je od njih i strah me je zlobne / pomisli da sam možda sišo s uma.«

50 Die Hgg. und Mitarbeiter Dušan Matić, Rastko Petrović und Aleksandar Vučo verstehen die Zeitschrift als »Zeugnis geteilter Sympathien für den poetischen Verzicht« und widmen sie als solche dem Dichter Ujević. Seine Verbindung zur serbischen Avantgarde ist breit angelegt, vielschichtig und langlebig (vgl. Jović: *Tin Ujević u kaleidoskopu srpske avangarde*, S. 27–54), implizit erkennbar in seiner Poetik, explizit in Aufsätzen, Kritiken und Polemiken zu den Inhalten der Zeitschrift »Svedočanstva« sowie zu den Büchern und Auftritten ihrer Mitarbeiter.

51 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 6, S. 95.

52 Ebd., S. 94.

53 Ebd., S. 95.

54 Ebd., S. 96.

55 Ebd. ›Partipis‹: Prägung nach dem französischen ›a pris une part‹.

Richtungen, sondern im »Nachvollziehen von Richtungen«, sodass »große Dichter hier auch nicht zu suchen sind; denn ihre Freiheit und ihre Niederlage besteht in der Möglichkeit der Veränderung. Den Dichter befreit also nicht das Dogma, sondern die große Elastizität, die Möglichkeit einer anderen Orientierung, die zugleich dieselbe Grundorientierung auf dem Weg zum Ziel ist.«<sup>56</sup>

### **Die anhaltende Revolution: für den früheren *und* für den späteren, ›gefährlicheren‹ Ujević**

Die Frage poetologischer Entscheidungen, Richtungen und Anteile am Innovationsprozess der Kunst ist für Ujević fast immer auch eine Frage der ästhetischen und sozialen Reichweite dieser Kunst. So erfahren die vorhin besprochenen Thesen eine zusätzliche Klärung in dem Essay *Abenddämmerung der Poesie* (*Sumrak poezije*, 1929), mit der Behauptung, dass vor und über allem »das Gedicht neu zu sein hat«;<sup>57</sup> und später: »auch für die Poesie gilt die alte Regel: Erneuerung oder Tod«.<sup>58</sup> »Der Dichter muss nicht nur ein Meister des Verses und des Reimes sein; er muss auch eine wache und sensible menschliche Individualität sein; aber auch ein kundiger Mensch seiner Zeit; und sogar mehr als das. Ein wahrer Dichter sollte dort beginnen, wo andere vor ihm und mit ihm aufgehört haben; und es wäre illusorisch zu glauben, der Modernismus könne jene chronologische Passivität überwinden, die zur Chronologie erstarrt ist.«<sup>59</sup> Diese Neubewertung der eigenen Epoche beruht auf der avantgardistischen Neubewertung früherer Ästhetiken. Laut Ujević sind diese früheren Sprachverwendungen in der Poesie aus der heutigen, von Wandel und Fortschritt geprägten Perspektive »passatistisch«, denn die Poesie war früher funktionalisiert als: »a) Traumbuch; b) Kalender und Erinnerungsbuch; c) Liebes-Briefsteller«.<sup>60</sup> Die Gegenwart bringt dagegen das Technische und Mechanische, »anonyme Kräfte der Sozialökonomie oder der maximal reglementierten, mechanisierten Masse«.<sup>61</sup>

Das diesbezügliche Motiv-Register wie etwa Fabrik, Arsenal, Dampfschiffe, Flugzeuge u.v.m. sowie adäquate Verfahren wurden dem Bestand von Ujevićs Futurismus zugerechnet. Doch genau wie im Fall des Surre-

56 Ebd., S. 96f.

57 Ebd., S. 381; Hervorhebung i.O.

58 Ebd., S. 383.

59 Ebd., S. 384.

60 Ebd., S. 386.

61 Ebd., S. 387.

alismus, auf den sich Vučo und andere in der Zeitschrift »Svedočanstva« bezogen (und im Anschluss daran, wie wir gesehen haben, auch Ujević selbst): Ist die Rede von seinem revolutionären Eingriff ins literarische Feld, so ist die Rede auch von etwas ganz und gar anderem. Auf den Spuren von Ujevićs eigenen Hinweisen in einer Reihe von Texten, einschließlich dem Essay *Abenddämmerung der Poesie*, äußert sich die Revolution im Text in der radikalen Umwertung, in immer neuen Verwendungen von Bedeutungen und Formen sowie dem anhaltenden Widerstand gegen ihre Versteinerung. Die Revolution erweist sich somit als schrecklicher denn erwartet:

[...] sie betrifft nicht nur Formen, sie betrifft die Materie. [...] Wer besagt, dass Poesie in Versen zu sein hat? dass Musik in Tönen und Akkorden besteht, dass sie dem Prinzip der Harmonie folgt? dass Gemälde aus Linien und Farben, dass Statuen aus Gips oder Bronze und eine Nachahmung des menschlichen Körpers zu sein haben? und dass das Bauwesen sich an Stein, Ziegel oder Holz halten und wiederum Klarheiten, Symmetrien oder bisherige logische Ordnungen zum Ausdruck bringen muss?<sup>62</sup>

Diese radikalisierte Vorstellung einer künstlerischen Wende wird von Ujević argumentativ bis zu ihren letzten Konsequenzen ausgearbeitet, wobei gleich mehrere Argumentationslinien innerhalb desselben Beitrags erscheinen können, wie z.B. in den Essays *Gewissensprüfung (Ispit savjesti)* und *Emotionale Involution (Osjećajna involucija)*. Mit den Ausführungen in *Abenddämmerung der Poesie* nimmt er im Grunde die spätere theoretische Polemik über das Wesen und die Wiederholbarkeit der Avantgarde im Anschluss an Bürgers wegweisendes Abhandlung vorweg.<sup>63</sup> Wenn nämlich die Radikalität der Avantgarde unbedingt mit einer historisch einmaligen Epoche und den historisch einmaligen Bewegungen als den Bedingungen ihrer Existenz verbunden werden, dann stellt sich die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer jeden späteren Nachahmung. Zur Erinnerung: Bürger betont die Gleichzeitigkeit zweier Wirkungsbereiche der Avantgardebewegungen. Während ihr politischer Anspruch – eine Neuorganisation der Lebenspraktiken mit den Mitteln der Kunst – nicht eingelöst worden sei, sei ihre Wirkung im künstlerischen Feld unbestreitbar und weitreichend, ja revolutionär zu bezeichnen.<sup>64</sup> Um den revolutionären Charakter der Avantgarde im Vergleich zu dem traditionellen Begriff eines organischen Kunstwerks hervorzukehren, weist Bürger darauf hin, dass sich der Begriff des ›Neuen‹ aus Adornos *Ästhetischer Theorie* nun grundlegend ändert, da es nicht mehr um eine Verschiebung der Gattungsgrenzen oder Variationen

62 Ebd., S. 389.

63 Bürger: *Theory of the Avant-Garde*; Bürger: *Avant-Garde and Neo-Avant-Garde*.

64 Bürger: *Theory of the Avant-Garde*, S. 52f.

bestehender Schemata geht, die den Überraschungseffekt garantieren würden, sondern um einen radikalen Bruch mit der künstlerischen Tradition. Das künstlerische ›Neue‹ in der Avantgarde unterscheidet sich somit grundsätzlich sowohl vom Wandel künstlerischer Mittel als auch vom Wandel des Repräsentationssystems. Die Kunst der Avantgarde entwickelt daher den Begriff eines anorganischen Kunstwerks, bei dem das künstlerische Material aus einem funktionalen Zusammenhang herausgelöst wurde, um durch künstlerische Verwendung eine neue Bedeutung zu gewinnen. Dabei sind das Verfahren und seine Rezeption, wie auch die Hingabe an das Einmalige gleichermaßen wichtig. Hier ist zu betonen, dass genau dieser Zusammenhang die Ujević-Forscher zu dem Schluss kommen lässt, es ginge um eine partielle Avantgarde, angepasste Avantgarde, Avantgarde-Variante u. dgl.: Ujevićs Verwendung traditioneller Formen wird als Ästhetizismus gedeutet, dabei geht es – im Sinne der zuvor erwähnten, in dem Essay *Der Hahn des Endymion* ausgeführten Haltung<sup>65</sup> – um die Bemühung, »reife und mutige moderne Ideen in der Beschränkung der traditionellen Prosodie und Metrik zu gestalten«.

Zu den Kritikern von Bürgers Ansicht von der Unmöglichkeit neoavantgardistischer Transformationen gesellt sich Ujević mit seiner Perspektive einer radikalen und kontinuierlichen Revolution, die nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt einschließt und bis zur Selbstaufhebung im Tod der Poesie führen kann. Was er damit als ein in den nächsten 50 oder 100 Jahren zu erwartendes Ereignis vorwegnimmt<sup>66</sup> und was heute, in der von ihm gemeinten Zeit, im prognostischen Sinne bezweifelt werden mag – das ist nicht unbedingt das Ende der Versformen, sondern das Entwicklungsende einer Gattung, die im freien Vers sein »Apogäum« erreicht hat.<sup>67</sup> Indem er den Tod der Poesie voraussagt, kann Ujević nun auf die Radikalität der Veränderungen hinweisen, die aus der Sphäre der autonomen Kunst in das alltägliche Leben übertragen werden: nicht nur im Sinne einer »Lebenskunst«, sondern auch in die Sphäre künstlerischer Transformationen des Alltags. Hat er damit nicht ziemlich treffend die Konzeptkünstler Tomislav Gotovac, Vlasta Delimar oder Željko Zorica angekündigt?<sup>68</sup>

65 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 9, S. 122.

66 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 6, S. 392.

67 Ebd., S. 393.

68 Namhafte kroatische Performer. Tomislav Gotovac (1937–2010) benutzte als erster seinen nackten Körper als Ready-made in seinen öffentlichen Auftritten. Auch Vlasta Delimar (1956) setzt ihren Körper v.a. in der Auseinandersetzung mit sozialen Rollenmustern und Geschlechterverhältnissen ein. Željko Zorica Šiš (1957–2013) lenkte die Aufmerksamkeit auf das Körperleben und das Körpergefühl in Serien ›kontrollierter Happenings«.

Kein Zufall also, dass Ujević als Fahnenträger nicht nur im Kreis der jungen Surrealisten um die Zeitschrift »Svedočanstva« (1924/25), sondern auch des avantgardistischen Anti-Kanons der genuin ›revolutionären‹ Zeitschrift »Krugovi«<sup>69</sup> fungieren konnte. Verständlich in diesem Zusammenhang auch seine Kritik an jeder imitativen Poetik, auch wenn sie mit dem Anspruch auf Zerstörung auftritt – etwa in dem Pamphlet *Die Untaten der Unmündigen (Eine Untergattung der Moderne)*<sup>70</sup> oder in der Polemik mit Rade Drainac und den ›Drainisten‹.<sup>71</sup> Abschließend: Ujevićs Antwort auf die Frage nach einer inhärent transformativen Kunst – einer Kunst, die ohne ständigen Wandel zusammenbricht und die nach der Avantgarde überhaupt nur als solche vorstellbar ist – besteht in einem Kunstverständnis, das sich wiederum einer jeden Festlegung sowie den Mechanismen der institutionellen Aneignung und der Produktion von Klassikern widersetzt. Die Kühnheit in der Nutzung traditioneller Formen, der »Beschränkungen traditioneller Prosodie und Metrik«,<sup>72</sup> historischer Namen, Anspielungen und Formen, denen die Wirkung des Neuen und Überraschenden zukommen kann, selbst dann, wenn sie zu einer Lexikon-Poesie werden – das alles lässt Ujević nicht nur als Befürworter der literarischen Revolution, sondern auch als ihren exemplarischen Urheber und Protagonisten erscheinen. In ihrem antagonistischen Verhältnis zur Tradition, zur Subjektivität und zur Rationalität, in der hingebungsvollen Performativität von Körper und Text, in der Prozessualität und dem Fragmentcharakter, mit denen das eigene Schreiben und das eigene Leben zu einem Ganzen verschmelzen, sowie in

69 Die kroatische »Monatszeitschrift für Literatur und Kultur« »Krugovi« (»Kreise«), führendes Organ des literarischen ›Tauwetters‹ nach 1952 (Lösung vom ›sozialistischen Realismus‹), nach dem eine ganze Generation ›Krugovaši‹ benannt wurde, erschien in Zagreb von 1952 bis 1958. Hg. im ersten Jg. war der Literaturkritiker Vlatko Pavletić, Verf. des programmatischen Essays *Es herrsche Lebendigkeit (Neka bude živost)*. Im poetologischen und intertextuellen Sinne wirkten die ›Krugovaši‹ als manifestlose neoavantgardistische Bewegung.

70 *Nedjela maloljetnih (Jedna podvrsta Moderne)*. Das Pamphlet erschien erstmals in der Zeitschrift »Mlada Bosna« (Jg. 4, Nr. 1, S. 25–35) im Januar 1931 in Sarajevo, danach laut Ujević (*Sabrana djela*, Bd. 17, S. 163) als Broschüre in 500 Exemplaren. Enthalten in Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 9, S. 176ff.

71 *Bohemiens und Antiboheмиens. Drainismus als universelle Erscheinung der kulturellen Krise*, 1930 (*Boemi i antiboemi. Drainizam kao univerzalna pojava kulturne krize*), enthalten in Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 7, S. 394–403. Rade Drainac (1899–1943) ist einer der bedeutendsten Dichter der serbischen literarischen Avantgarde und polemischer Gegner von Ujević in seinen Belgrader Jahren (1919–1929). Die Texte ihrer öffentlichen Auseinandersetzung sind zugleich autopoetische Manifeste. Ujević hat in diesem Zusammenhang den Begriff ›Drainismus‹ geprägt, mit dem er eine Tendenz der Begriffs- und Werteverwirrung meint, die bei Drainac und all jenen anzutreffen sei, die von der eigenen Person fasziniert seien, die sich dem Publikum durch hochstaplerische Protesthaltung anbieten und dabei das eigene Handwerk oder Fach hintansetzen.

72 Ujević: *Sabrana djela*, Bd. 9, S. 132.

den utopischen Projektionen hinter jedem Engagement – darin entspricht auch Ujevićs Poetik der Darstellung der Avantgardebewegung bei Renato Poggioli.<sup>73</sup> Dem avantgardistischen Bewusstsein ist die Wiederholbarkeit avantgardistischer Interventionen auch nach dem Zusammenbruch der historischen Avantgardebewegungen zu verdanken.<sup>74</sup>

Aus dem Kroatischen von  
Svjetlan Lacko Vidulić

## Literaturverzeichnis

- Andonovska, Biljana; Brlek, Tomislav; Vidić, Adrijana: *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu*. Beograd: Institut za književnost i umetnost 2021 (Bd. I) und 2022 (Bd. II).
- Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska 2000.
- Brebanović, Predrag: *Avangarda krležiana. Pismo ne o avangardi*. Zagreb: Jesenski i Turk 2016.
- Bürger, Peter: *Theory of the Avant-Garde*. Übers. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press 1984.
- Bürger, Peter: *Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of Theory of the Avant-Garde*. »New Literary History« 41 (2010), Nr. 4, S. 695–715.
- Burnham, Jack: *Steps in The Formulation of Real-Time Political Art*. In: *Hans Haacke. Framing and Being Framed. 7 Works 1970–75*. New York: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, New York University Press 1975, S. 127–143.
- Flaker, Aleksandar: *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga 1984.
- Josić, Ljubica: *Ujevićeva poetička razmatranja u Jadranskoj pošti*. In: *A(tr)kcija Ujević. Avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića*. Hgg. Bojan Jović, Bojan Čolak. Beograd: Institut za književnost i umetnost 2022, S. 143–156 [in kyrillischer Schrift].
- Jović, Bojan: *Tin Ujević u kaleidoskopu srpske avangarde*. In: *A(tr)kcija Ujević. Avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića*. Hgg. Bojan Jović, Bojan Čolak. Beograd: Institut za književnost i umetnost 2022, S. 27–54 [in kyrillischer Schrift].
- Jović, Bojan; Čolak, Bojan (Hgg.): *A(tr)kcija Ujević. Avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost 2022 [in kyrillischer Schrift].
- Jurić, Slaven: *Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha*. In: *Muzama iza leđa. Čitanja hrvatske lirike*. Hg. Tvrtko Vuković. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola 2010, S. 73–93.
- Maroević, Tonko: *Pet stupova: zagovaranje kasnijeg, glasnijeg i »opasnijeg« Ujevića*. »Dubrovnik«, Jg. 2 (1991), Nr. 3–4, S. 93–98.

73 Poggioli: *The Theory of the Avant-Garde*, S. 16–41.

74 Ebd., S. 223.



- Maroević, Tonko: *Romar i mag riječi*. In: ders.: *Družba da mi je. Domaći književni portreti*. Zagreb: Naklada Ljevak 2008, S. 11–45.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam, dijalektalno pjesništvo*. Zagreb: Jerkić tiskara 2008.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo 1930.–1950. Novostvarnosna stilska paradigma*. Zagreb: Matica hrvatska 2017.
- Oraić, Dubravka: *Ujevićev citatni Oproštaj s Marulićem*. »Umjetnost riječi«, Jg. 32 (1988), Nr. 4, S. 347–359.
- Pavletić, Vlatko: *Ujević u raju svoga pakla*. Zagreb: Znanje 1978.
- Pejaković, Hrvoje: *Čitajući Ujevićeve pjesme u prozi*. »Dubrovnik«, Jg. 2 (1991), Nr. 3–4, S. 114–119.
- Pejaković, Hrvoje: *Predgovor*. In: *Naša ljubavnica tlapnja. Antologija hrvatskih pjesama u prozi*. Hgg. Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković, Andriana Škunca. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 1994, S. 5–20.
- Poggioli, Renato: *The Theory of the Avant-Garde*. Übers. Gerald Fitzgerald. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press 1968.
- Protrka Štimec, Marina: *Politike autorstva. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 2019.
- Protrka Štimec, Marina: *Public Rendition of Authorship: Commemorative Ceremonies in Neo-Avant-Garde Projects by Zabludovsky-Zorica*. »Primerjalna književnost«, Jg. 44 (2021), Nr. 3, S. 177–194.
- Protrka Štimec, Marina: *Auto/biografija dvojca dr. Zabludovsky i Zorica: transgresija umjetnosti*. »Dani Hvarškoga kazališta«, Jg. 48 (2022), S. 301–320.
- Protrka Štimec, Marina; Ryznar, Anera (Hgg.): *Ja kao svoja slika. Diskurzivnost i koncept autorstva Tina Ujevića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 2020.
- Richard, Nelly: *Notes Towards a (Critical) Re-evaluation of the Critique of the Avant-Garde*. »Art & Text«, Jg. 4 (1984), Nr. 11, S. 8–19.
- Stamać, Ante: *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber 1977.
- Stamać, Ante: *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska 2005.
- Šeput, Luka: *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*. Disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet 2021.
- Ujević, Tin: *Sabrana djela*. Hg. Dragutin Tadijanović. Bd. 1–17. Zagreb: Znanje 1963–1967.