

Vera Faber

DIE UKRAINISCHE AVANTGARDE ZWISCHEN OST UND WEST

Intertextualität, Intermedialität und Polemik
im ukrainischen Futurismus und Konstruktivismus
der späten 1920er-Jahre



[transcript] Edition Kulturwissenschaft

Aus:

Vera Faber

Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West
Intertextualität, Intermedialität und Polemik
im ukrainischen Futurismus und Konstruktivismus
der späten 1920er-Jahre

Mai 2019, 418 S., kart., Klebebindung, 42 SW-Abbildungen, 10 Farbabbildungen

49,99 € (DE), 978-3-8376-4606-1

E-Book:

PDF: 49,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4606-5

Charkiw in der Ukraine war in den 1920er-Jahren ein aktives Zentrum der Avantgarde, das mehrfach an Peripherien gelegen war: Räumlich abseits der Machtzentren und zeitlich in der letzten Phase der Avantgarde positioniert, differierten auch die künstlerischen Praktiken des Panfuturismus und des Konstruktiven Dynamismus von tonangebenden Erscheinungen. So wurden etwa in der späten Phase der Avantgarde überholte Konzepte der Abstraktion mit funktionalistischen Ansätzen vereint. Die Formationen *Nova Generacija* (1927–1931) und *Avanhard* (1925–1929) mit Mychajl' Semenko und Valerijan Poliscuk an der Spitze interagierten dabei rege mit den Avantgarden in Ost und West.

Vera Faber analysiert nun erstmals umfassend die dabei zum Einsatz kommenden polemischen Praktiken der Aus-, Ab- und Eingrenzung – anhand von Programmtexten und literarischen sowie künstlerischen Arbeiten.

Vera Faber (Dr. phil.) hat Slawistik und Design studiert und an der Universität Wien promoviert. Für ihre Dissertation wurde sie mit dem DOC.Award ausgezeichnet. Sie lehrt Kunst- und Literaturwissenschaft an mehreren Universitäten. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die literarischen und die künstlerischen Avantgarden in Russland und in der Ukraine, Wort-Bild-Kunst, Grafik, Fotografie, Design, Intertextualität, Intermedialität, Kunst- und Literaturtheorie sowie die Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Macht im Totalitarismus.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4606-1

INHALT

EINLEITUNG | 9

- 1 Ziel und Aufbau des Bandes | 10**
- 2 Forschungsstand | 19**
- 3 Theoretisch-methodische Überlegungen | 25**

I HISTORISCHER HINTERGRUND – zur Genese der ukrainischen Avantgarde | 45

- 1 Prämissen: russische und ukrainische Avantgarde, Futurismus und Konstruktivismus | 47**
 - 1.1 Futurismus | 47
 - 1.2 Konstruktivismus | 59
- 2 Wechselwirkungen zwischen der Ukraine, Russland und Westeuropa | 68**
 - 2.1 Ukrainische Spuren in der russischen/sowjetischen Avantgarde | 68
 - 2.2 Westeuropäischer Kontext | 71

II MARGINALITÄT? – die Ukraine als Zentrum der Avantgarde an einer sowjetischen Peripherie | 77

- 1 Sowjetische Avantgarden: Zentrum – Peripherie – Dezentralisierung | 78**
 - 1.1 Russische und sowjetische Avantgarde an Peripherien | 78
 - 1.2 Zur mehrfachen, mehrdimensionalen peripheren Situation in der Ukraine | 84
 - 1.3 Politische Implikationen – die späte sowjetische Avantgarde | 95
- 2 Zur Blüte der ukrainischen Avantgarde | 106**
 - 2.1 „Verwurzelung“ als Basis für die Blüte der ukrainischen Avantgarde? | 106
 - 2.2 Volkskultur (Nationalkultur) als Gegenkultur? | 111
 - 2.3 1926 – (k)ein Jahr am Rand der Zeit? | 113

- 3 Charkiw – die „Erste Hauptstadt“ als Zentrum der Avantgarde | 116**
 - 3.1 Heterogener Raum | 116
 - 3.2 Zentrum künstlerischer Aktivitäten | 119
 - 3.3 Publikations- und Zeitschriftenwesen | 123
 - 3.4 Konstruktivistische Architektur | 127
 - 4 Nova Generacija und Avanhard: Futurismus und Konstruktivismus in der Ukraine | 135**
 - 4.1 Nova Generacija – die letzte Generation der sowjetischen Avantgarde (1927–1931) | 135
 - 4.2 Avanhard – Vertreter des Konstruktiven Dynamismus (1925–1929) | 141
- III INTERNATIONALITÄT – die späte ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West | 151**
- 1 Zeitschriften und Kollektive im internationalen Vergleich | 152**
 - 1.1 Russische Kollektive und Zeitschriften – Analogien, Impulse, Divergenzen | 153
 - 1.2 Westeuropäische Kollektive und Zeitschriften – Analogien, Impulse, Divergenzen | 164
 - 2 Programmatik und Internationalität | 172**
 - 2.1 Manifeste und Proklamationen der ukrainischen Avantgarde | 172
 - 2.2 Proklamationen und Positionen der Nova Generacija | 174
 - 2.3 Proklamationen und Positionen von Avanhard | 190
 - 3 Internationale Kooperation – Partizipation – Vernetzung | 209**
 - 3.1 Das internationale Netzwerk der Nova Generacija | 209
 - 3.2 Das internationale Netzwerk von Avanhard | 215
 - 3.3 Ukrainisch-russische Künstler als Teil der ukrainischen Avantgarde | 222
 - 4 Disparität – wechselseitige Rezeption | 227**
 - 4.1 Ausgangssituation | 227
 - 4.2 Zur Rezeption russischer Strömungen in der Ukraine | 229
 - 4.3 Zur Wahrnehmung der ukrainischen Avantgarde in Russland | 243
 - 4.4 Zur Rezeption westeuropäischer Kunst und Literatur in der Ukraine | 249
 - 4.5 Gab es eine Wahrnehmung der ukrainischen Avantgarde im westeuropäischen Ausland? | 264

IV INTERFERENZIALITÄT – Grenz(überschreitung)en in Polemik und Kunst | 279

- 1 Polemik: Pluralismus und Homogenität | 280**
 - 1.1 Exklusion – Approximation | 281
 - 1.2 Nationale Internationale? | 288
 - 1.3 Polyglossie | 295
 - 1.4 Selbstbezüglichkeit: Trauma der Nicht-Existenz/Nicht-Präsenz | 303
- 2 Interferenzialität in der literarischen und künstlerischen Praxis | 307**
 - 2.1 Konstruktiver Dynamismus (Spiralismus) und literarischer Konstruktivismus | 307
 - 2.2 Das Fotogramm: zurück zum Nullpunkt der Fotografie | 322

RESÜMEE | 333

APPENDIX | 339

- 1 Quellenverzeichnis | 339**
 - 1.1 Zeitschriften und Journale | 339
 - 1.2 Primärquellen | 341
 - 1.3 Sekundärquellen | 362
 - 1.4 Abbildungsverzeichnis | 383
- 2 Glossar | 387**
 - 2.1 Vereinigungen, Gruppierungen, Institutionen, Programme | 387
 - 2.2 Verzeichnis der Mitglieder der Nova Generacija und von Avanhard | 389
- 3 Register | 391**
 - 3.1 Namen- und Titelregister | 391
 - 3.2 Sachbegriffsregister | 409
 - 3.3 Abkürzungsverzeichnis | 413

Kurzzusammenfassung/Abstract | 415

EINLEITUNG

На лінії бойового стику між капіталістичною західною Європою і східною пролетарською Евразією несподівано на шляху повстає нове тіло – роз’єднана Україна, що, не вважаючи на сутичку цих двох сил, хоче з’єднатись і визначитись як одно ціле, злитись в один організм.¹

[An der Kreuzung der Schlachtlinien zwischen dem kapitalistischen Westeuropa und dem östlichen proletarischen Eurasien erhebt sich mitten am Weg unerwartet ein neuer Körper – die geteilte Ukraine, die, ohne die Absicht, diese beiden Kräfte zu bekämpfen, sich vereinigen und als ein Ganzes auszeichnen, zu einem einzigen Organismus verschmelzen möchte.]

Valerijan Poliščuk² (1929)

Ende der 1920er-Jahre verlagerten sich die Aktivitäten der sowjetischen Avantgarde in mehrerlei Hinsicht an Peripherien, wo am Übergang von der NĖP³ zum Ersten Fünfjahresplan trotz politisch ungünstiger Umstände kreativ aufgeladene Zentren entstanden. Ein solches Zentrum der späten Avantgarde stellte die damalige ukrainische Hauptstadt Charkiw dar, in der es mit den beiden Gruppierungen *Nova Generacija* (1927–1931) und *Avanhard* (1925–1929) an einer sowohl räumlichen als auch zeitlichen Peripherie zu einer verspäteten Blüte von Futurismus und Konstruktivismus kam. Ähnlich wie in anderen historischen Avantgarden Europas etablierten sich die beiden Strömungen auch in der Ukraine als intermedial geprägte Erscheinungen, deren Vertreter nicht nur gattungsübergreifend in den wichtigsten Bereichen der Kunst agierten, sondern ihre Aktivitäten polemisch mittels programmatischer Texte proklamierten. Die Avantgarde in Charkiw repräsentierte Ende der 1920er-Jahre eine wichtige, jedoch wenig registrierte Schnittstelle zwischen Ost und West. Ungeachtet der zunehmenden Abschottung der Sowjetunion lassen sich für diese Zeit zahlreiche literarische und künstlerische Beziehungen konstatieren, die die ukrainische Avantgarde mit den Zentren in Russland und Westeuropa verbanden.

1 Poliščuk, Valerijan: „Kalejdoskop (eskizy, aforyzmy, lysty)“, in: *Avanhard. Mystec’ki materijaly avanhardu/avangardo*, Nr. 3 (1929), S. 110–121, hier S. 115.

2 Die Schreibung von Poliščuks Vornamen erfolgte in verschiedenen Quellen auf unterschiedliche Weise und wurde selbst vom Autor nur sehr inkonsistent durchgeführt. Während Poliščuk in den meisten ukrainischen Publikationen als Valerijan und in Ausnahmefällen auch als Valer”jan firmierte, scheint er in russischsprachigen Publikationen als Valerian auf. Obwohl in der aktuellen Literatur meist die ukrainische Form Valer”jan verwendet wird, kommt in der vorliegenden Studie die vom Autor selbst bevorzugte Version Valerijan zum Einsatz.

3 NĖP (Novaja ěkonomičeskaja politika): Neue Ökonomische Politik, 1921–1928.

Die beiden Gruppierungen Nova Generacija und Avanhard entfalteten sich in einem engen (Wechsel-)Verhältnis mit russischen und westeuropäischen Vereinigungen, mit denen sie sich zugleich in einen polemisch geführten Disput begaben. So kam es zwar zu einer breiten und tiefgehenden Auseinandersetzung mit russischen Erscheinungen, die einerseits intensiv rezipiert, andererseits aber auch polemisch kritisiert wurden. Obwohl sich die Aktivitäten im Osten des Landes und somit unmittelbar an der russischen Grenze abspielten, wurde der Blick über die am anderen Ende des Landes liegenden Grenzen Richtung Westen gewandt. Die späte Avantgarde in Charkiw definierte sich selbst als Kunst der Epoche des Übergangs, die sich an (räumlichen und zeitlichen) Rändern als eine Art Zwischenraum entfaltete, in dem sich Einflüsse aus Ost und West überlagerten. Während der Futurist und Initiator der Nova Generacija Mychajl' Semenko die von ihm proklamierte Strömung des Panfuturismus als „Kunst der Übergangsepoche“ („Mystectvo perechodnoji doby“)⁴ bezeichnete, hob der zu Beginn dieser Einleitung zitierte Konstruktivist Valerijan Poliščuk die Relevanz der Ukraine als Membran zwischen Westeuropa und Russland hervor.⁵

1 Ziel und Aufbau des Bandes

Thema, Konzeption und Fragestellungen

Die vorliegende Studie nimmt die Internationalität der ukrainischen Avantgarde mit Bezug auf grundlegende künstlerische und literarische Positionen und Proklamationen der Formationen Nova Generacija (Futurismus, 1927–1931) und Avanhard (Konstruktivismus, 1925–1929) in den Blick, die, ebenso wie deren gleichnamige Zeitschriften „Nova Generacija“ (1927–1930) und „Avanhard“ (1928–1929), auf ihre intertextuelle sowie intermediale Aufladung hin untersucht werden, um anhand der Gegenüberstellung die Besonderheiten der späten ukrainischen Avantgarde zu exemplifizieren. Interferenzialität, Intertextualität und Intermedialität werden dabei als wichtigste Charakteristika festgemacht, um zu zeigen, in welchem Verhältnis die ukrainische Avantgarde mit zeitgenössischen Strömungen in Russland und Westeuropa stand. Die von der Nova Generacija und von Avanhard Ende der 1920er-Jahre herausgegebenen Avantgarde-Zeitschriften stellten bedeutende Plattformen dar, die ganz im Zeichen der programmatisch proklamierten Internationalität agierten. Die interdisziplinär und intermedial ausgerichteten Periodika, in denen auch Arbeiten von sowjetrussischen und westeuropäischen Künstlern veröffentlicht, rezipiert und rege diskutiert wurden, stellen eine zentrale Ausgangsbasis für die vorliegende Studie dar. Sie dienen somit nicht nur als Beleg für die Aktivitäten der ukrainischen Avantgarde selbst, sondern reflektieren außerdem ihr starkes Interesse an internationalen Phänomenen.

Neben der unmittelbaren Reflexion, die bereits einen Blick über die Grenzen der eigenen Strömung hinaus bedeutete, werden die von den Gruppierungen proklamierten Polemiken und Streitschriften herangezogen, deren intertextuelle Aufladung

⁴ Semenko, Michajl': „Pan-Futuryzm (Mystectvo perechodnoji doby)“, in: Semenko, Mychajl': *Vybrani tvory*. Hgg. von Anna Bila. Kyjiv: Smoloskyp 2010, S. 273–276, hier S. 273.

⁵ Vgl. Poliščuk 1929: „Kalejdoskop (eskizy, aforyzmy, lysty)“, S. 115.

die Verbindungen mit Ost und West belegt, die sich, wie die Untersuchung ebenfalls aufzeigt, in der literarischen und künstlerischen Praxis ebenfalls manifestierten. Die Überlagerung von verschiedenen Strömungen, Anschauungen und Ausrichtungen wird überdies unter Einbeziehung von weiteren ukrainischen, russischen, deutschen und französischen Avantgarde-Zeitschriften eingehend untersucht.

Die gemeinsame Betrachtung erlaubt nicht nur den direkten innerukrainischen Vergleich zweier sich polemisch voneinander abgrenzender Ausrichtungen – des Panfuturismus der Nova Generacija einerseits sowie des Konstruktiven Dynamismus von Avanhard andererseits –, sondern lässt zudem eine umfangreiche Analyse der Besonderheiten der späten ukrainischen Avantgarde zu, die sich nicht zuletzt mit ihrer Polemik als spezifische Erscheinung zwischen Russland und Westeuropa zu positionieren versuchte, indem sich mit ihr, um nochmals in den Worten Poliščuks zu sprechen, „несподівано на шляху повстає нове тіло – роз’єднана Україна“⁶ [unerwartet mitten am Weg ein neuer Körper – die geteilte Ukraine – erhob].

Aufgrund des politischen und kulturellen⁷ Machtgefälles zwischen Moskau und den Sowjetrepubliken blieb die ukrainische Avantgarde jedoch sowohl im sowjetischen als auch im gesamteuropäischen Kontext nur eine periphere Erscheinung und wurde (wird) trotz ihrer aktiven Versuche der internationalen Vernetzung nur wenig registriert. Der Umstand, dass sie einerseits als (vermeintlich) einsame Strömung agierte und um Anerkennung rang, während sie andererseits eine Situation der kulturellen Interferenz provozierte, fordert geradezu auf, die ukrainische Avantgarde komparatistisch daraufhin zu untersuchen, inwieweit sie sich von anderen Erscheinungen unterschied, diese reflektierte, aber auch, ob und inwieweit sie schließlich ihrem eigenen Anspruch nach Anerkennung gerecht werden konnte.

Der Schwerpunkt der Untersuchung wird auf textliche – insbesondere konzeptionelle, programmatische und literarische – Hervorbringungen gelegt. Da die Gruppierungen aufgrund ihres intermediären Anspruchs auch andere Kunstformen in ihre Arbeiten miteinbezogen, werden auch die rezipierten, diskutierten und programmatisch proklamierten Kommunikationsformen berücksichtigt. Die vorliegende Studie ist somit medienübergreifend und interdisziplinär, die Literatur- und die Kunstwissenschaft einbeziehend, konzipiert, jedoch ohne die mitberücksichtigten Medien – etwa die Bildkunst – ikonografisch (im Hinblick auf die Deutung) oder ikonologisch (im Hinblick auf die symbolischen Formen) zu analysieren.

Methodisch kommen einerseits Theorien zu Zentrum und Peripherie zum Einsatz, wobei die späte ukrainische Avantgarde als spezifischer Raum ausgelegt wird, der sich an einer zeitlichen, räumlichen, künstlerischen sowie ideologischen Peripherie entfaltete und sich wesentlich durch die Überlagerungen unterschiedlicher Phänomene konstitutierte. Die Transgression von Grenzen stellte ebenfalls ein wichtiges Element dar, wobei neben textlichen auch kulturelle, sprachliche, mediale und ästhetische Grenzen sowie deren Infragestellung, Verhandlung, Überschreitung und Negierung aufgezeigt werden. Die intertextuell aufgeladenen Polemiken und Streit-schriften dienten der Ab-, Ein- und Ausgrenzung und somit der Konstruktion von abgegrenzten Räumen.

⁶ Poliščuk 1929: „Kalejdoskop (eskizy, aforyzmy, lysty)“, S. 115.

⁷ Mit Kultur ist hier ein eng gefasster Begriff gemeint, der Kunst und Literatur beinhaltet.

Aufbau

Der einleitende Teil enthält neben der Fragestellung eine Darstellung des aktuellen Forschungsstandes, der auf die bislang entstandenen Arbeiten eingeht und Disparitäten hinsichtlich des internationalen Forschungsinteresses an unterschiedlichen Avantgarden darlegt. Im Anschluss daran folgt ein Überblick über wichtige methodische Ansätze und Diskurse, die für die Forschungsfragen von Bedeutung sind und auf die sich die Analyse zum Teil stützt. Relevant sind hierbei neben Zentrum-Peripherie-Modellen auch Theorien zu unterschiedlichen Grenzen sowie zu den Möglichkeiten ihrer Überwindung. Zu diesen zählt auch die Interferenzialität, die für die Analyse sowohl der Internationalität als auch der Intertextualität und der Intermedialität von großer Bedeutung ist. Da im deutschsprachigen Raum bislang noch keine umfassende Darstellung der ukrainischen Avantgarde vorliegt, sollen die beiden einleitenden Kapitel einen grundlegenden Überblick über die historische Entwicklung der Strömung bieten, um in den beiden darauffolgenden analytisch konzipierten Abschnitten auf die Gruppierungen Nova Generacija und Avanhard als Phänomene der späten (sowjetischen und gesamteuropäischen) Avantgarde zu fokussieren.

Historischer Teil:

I Historischer Hintergrund – zur Genese der ukrainischen Avantgarde

Das erste Hauptkapitel versteht sich als historische Herleitung der ukrainischen Avantgarde und ihrer Entstehung als Teil der gesamteuropäischen Strömung. Zuerst (UK I.1) wird die Genese von Futurismus und Konstruktivismus in Russland und in der Ukraine aufgezeigt und in Bezug zu westeuropäischen Phänomenen gesetzt, um anhand der Gegenüberstellung die künstlerischen Prozesse aufzuzeigen, die der späten ukrainischen Avantgarde vorausgingen und auf denen sie wesentlich basierte.

Wenngleich es erst mit dem Konstruktivismus zu Beginn der 1920er-Jahre zu einer auch programmatisch artikulierten Internationalität kam, auf die in dieser Studie ein Schwerpunkt gelegt wird, stellten künstlerische Wechselbeziehungen mit Russland und Westeuropa bereits seit den Anfängen der ukrainischen Avantgarde ein wichtiges Element dar, das in Charkiw auch im zunehmend repressiven Klima der späten 1920er-Jahre noch präsent blieb. Diese historisch gewachsenen Kontakte und Impulse zwischen Künstlern, Gruppierungen und Strömungen waren eine wichtige Grundlage für die Entwicklungen nicht nur in der Ukraine, sondern auch in Russland, worauf im zweiten Abschnitt des ersten Hauptkapitels (UK I.2) unter Berücksichtigung der verschiedenen Richtungen der Rezeption eingegangen wird.

Historisch-kulturwissenschaftliche Analyse:

II Marginalität? – die Ukraine als Zentrum der Avantgarde an einer sowjetischen Peripherie

Das zweite Hauptkapitel ist historisch-kulturwissenschaftlich konzipiert und geht der Frage nach, welche Dynamiken zu einer Verlagerung der Avantgarde-Zentren an verschiedene Peripherien führten, um den Kontext aufzuzeigen, vor dem sich Ende der 1920er-Jahre schließlich in Charkiw ein wichtiges, doch wenig registriertes Zentrum für Kunst und Literatur bilden konnte. Dafür wird zuerst (UK II.1) die russische resp. sowjetische Avantgarde als Phänomen beschrieben, das sich in mehrfacher Hinsicht an Peripherien entfaltete. Während die Zentren an Bedeutung verloren, wurden die Peripherien aufgewertet, sodass auf mehreren Ebenen eine Dezentralisierung zu

vermerken war. In der Ukraine befand sich die Avantgarde in den späten 1920er-Jahren in einer mehrfachen peripheren Situation, auf deren Ursachen und Auswirkungen eingegangen wird. Danach folgt eine Analyse der politischen Entwicklungen, die zu einer Verlagerung der Kunst an verschiedene Peripherien (räumlich, zeitlich, künstlerisch, ideologisch) führten. Der repressiven Situation in den Zentren (in Bezug auf ihre räumliche, aber auch zeitliche Verortung) wird im abschließenden Unterkapitel die relative Freiheit für die Kunst an den Peripherien gegenübergestellt.

Der anschließende Abschnitt (UK II.2) widmet sich der Blütezeit der Avantgarde in der sowjetischen Ukraine (im Folgenden auch kurz Sowjetukraine). Einerseits wird ein historischer Überblick über die sowjetische Verwurzelungspolitik geboten, die die künstlerischen Aktivitäten maßgeblich befeuerte, zugleich aber eigentlich einen von Moskau aufoktroierten Rückgriff auf die eigene Tradition repräsentierte. In karnevalistischer Weise wurde diese Phase von vielen Kunstschaaffenden für die Etablierung einer Gegenkultur genutzt, deren prägnantestes Merkmal oft polemisch daran festgemacht wurde, dass sie von russischen Erscheinungen differierte. Während das Jahr 1926, wie Hans Ulrich Gumbrecht in seiner synchronen Geschichtsschreibung „1926. Ein Jahr am Rand der Zeit“ festhält, für die meisten Regionen der Welt historisch scheinbar nur wenig Bedeutung hatte,⁸ war es in Russland und in der Ukraine sehr wohl mit einem wichtigen Epochenbruch verbunden, nach dem die Avantgarde im gesamtsovietischen Kontext nur noch eine periphere Erscheinung darstellte.

Im Anschluss an die Analyse der wesentlichen Aspekte von Zentrum, Peripherie und Dezentralisierung sowie der hierfür relevanten politischen Implikationen werden im dritten Unterkapitel (UK II. 3) die Auswirkungen aufgezeigt, die diese Phase in der Ukraine hatte, und wie sich diese in weiterer Folge in der Kunst spiegelten. Ein Hauptaugenmerk wird dabei auf Charkiw, die „Erste Hauptstadt“ der Sowjetukraine, gelegt, in der sich vor dem Hintergrund der zuvor beschriebenen historischen Entwicklungen ein wichtiges, wenngleich wenig registriertes Zentrum der sowjetischen Avantgarde etablierte. Als heterogener Raum geriet die ostukrainische Stadt zu einem wichtigen Anziehungspunkt für ukrainische und russische Künstler, an dem sich auch im Hinblick auf das Publikationswesen und die Architektur bedeutende Aktivitäten akkumulierten. Die vor Ort tätigen Gruppierungen und Medien propagierten den sogenannten „Manifestantismus“ als wichtige Ausdrucksform, mit der sie den Status des kulturellen Zentrums selbst mitevozierten.

Den Abschluss des zweiten Hauptkapitels (UK II.4) bildet eine ausführliche Vorstellung der beiden Formationen Nova Generacija und Avanhard, deren Arbeit herangezogen wird, um die Positionierung der ukrainischen Avantgarde als Schwelle zwischen Ost und West zu exemplifizieren. Neben einem Überblick über die historische Entwicklung und etwaige Einflussfaktoren sowie über die Mitglieder und die wichtigsten Publikationen wird auch auf die wichtigsten Grundsatzpositionen eingegangen, auf die sich die Nova Generacija als letzte Generation der sowjetischen Avantgarde sowie Avanhard als Vertreter des Konstruktiven Dynamismus beriefen.

⁸ Gumbrecht, Hans Ulrich: *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*. Zweite Auflage. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 477 f.

Analyse der (Wechsel-)Beziehungen:**III Internationalität – die späte ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West**

Das dritte Hauptkapitel analysiert mit multiperspektivischem Ansatz die Positionierung der ukrainischen Avantgarde zwischen Russland und Westeuropa, wobei die (teils nur symbolische) internationale Vernetzung ebenfalls aufgezeigt wird. Der mehrfachen, mehrdimensionalen peripheren Situation, in der sich die Strömung in den späten 1920er-Jahren befand, wird eine ebenfalls mehrfache, mehrdimensionale Perspektive entgegengesetzt, indem auf verschiedenen Ebenen nach Evidenzen über eine (etwaige) wechselseitige Rezeption, Präsentation und Repräsentation gesucht sowie (erfolgreiche und gescheiterte) Versuche der Interaktion aufgezeigt werden. Diese werden auf eine Relevanz für die ukrainische, aber auch die russische und die westeuropäische Avantgarde hin untersucht. Hierfür wird eingangs (UK III.1) ein Überblick über die wichtigsten russischen und westeuropäischen Gruppierungen und Medien geboten, die in der Ukraine rezipiert und diskutiert wurden, wobei die (wechselseitige) Rezeption ebenso berücksichtigt wird wie offensichtliche Ähnlichkeiten und Unterschiede zur Nova Generacija und zu Avanguard.

Der nächste Abschnitt (UK III.2) widmet sich den ukrainischen Programmtexten unter dem Gesichtspunkt ihrer Internationalität. Zuerst wird die generelle Bedeutung von Programmtexten und Polemiken für die ukrainische Avantgarde aufgezeigt, deren Einbeziehung von Seiten der gesamteuropäischen Manifestforschung bislang vollständig ausgeblieben ist. Es folgt eine Präsentation der zentralen künstlerischen und literarischen Manifestationen der beiden Gruppierungen Nova Generacija und Avanguard. Diese werden ausführlich präsentiert und schließlich komparatistisch in ihrem Verhältnis zu den Positionen russischer und westeuropäischer Strömungen betrachtet. Durch die ausführliche Darstellung sowie die darauffolgende direkte Gegenüberstellung soll die Frage beantwortet werden, durch welche Besonderheiten sich die Programmtexte auszeichneten, wodurch sie sich von anderen Konzepten unterscheiden und worin sich Ähnlichkeiten feststellen lassen.

Die Positionierung als Schwelle zwischen Ost und West lässt sich überdies anhand der zahlreichen Versuche untermauern, sowohl mit russischen als auch mit westeuropäischen Künstlern und Gruppierungen zu kooperieren. Das dritte Unterkapitel (UK III.3) widmet sich (diesen Versuchen) der internationalen Kooperation, der Partizipation und der grenzüberschreitenden Vernetzung. Die wechselseitige Partizipation sowie die transnationalen Kooperationen der Kunstschaffenden stellten eine wichtige Basis der Interferenzialität dar. In welche Richtung die künstlerischen Verbindungslinien verliefen resp. auf wessen Initiative die Kooperationen entstanden, wird ebenso aufgezeigt wie die Bedeutung von „hybriden“ Künstlerpersönlichkeiten wie Kazimir Malevič und Igor' Terent'ev, die sowohl für die ukrainische als auch für die russische Avantgarde von Bedeutung waren und dadurch auf spezifische Weise zur Vernetzung beitrugen.

Die ukrainischen Avantgarde-Zeitschriften fungierten als bedeutender Spiegel der Interferenz, da sie nicht nur als Sprachrohr zur Propagierung der eigenen Kunst, sondern zugleich als Plattform für die Diskussion und Reflexion von künstlerischen Innovationen in West und Ost dienten.

Die im abschließenden Unterkapitel (UK III.4) gebotene Analyse der wechselseitigen Rezeption, die in den Zeitschriften sehr gut dokumentiert ist, zeigt die Auseinandersetzung mit russischen und westeuropäischen Strömungen und deren Bedeutung für

die ukrainische Kunst auf, um schließlich auch umgekehrt die Wahrnehmung der ukrainischen Aktivitäten in Russland und in Westeuropa zu untersuchen und anhand der Ergebnisse die Disparität zwischen Zentrum und Peripherie zu demonstrieren. Zuerst wird die Wahrnehmung der russischen Kunst in den Blick genommen, wobei exemplarisch auf einige Beispiele aus der Literatur, der Literaturtheorie sowie der bildenden Kunst eingegangen wird.

Im Anschluss daran wird gezeigt, inwieweit es auch in Russland zu einer Rezeption der ukrainischen Avantgarde gekommen ist. Der Fokus wird hierbei darauf gelegt, ob und durch wen in Russland eine Diskussion zu den beiden Gruppierungen Nova Generacija und Avanhard stattgefunden hat. Des Weiteren wird nach der Rezeption westeuropäischer Strömungen in der Ukraine gefragt, wobei exemplarisch die Diskussionen zu Literatur, zu künstlerischen Positionen und bildender Kunst sowie zu den Innovationen im Bereich des Bühnenbildes und des Theaters in den Blick genommen werden. Abschließend wird der Frage nachgegangen, inwieweit es in Westeuropa zu einer Wahrnehmung der und in weiterer Folge zu einer Bezugnahme auf die ukrainische Avantgarde kam. Dabei wird auf jene Bereiche eingegangen, die entweder am aktivsten, nicht zwangsläufig jedoch am erfolgreichsten an den Versuchen der Vernetzung beteiligt waren (Literatur) oder für die sich tatsächlich eine merkliche Präsenz außerhalb der Sowjetunion konstatieren lässt (Film, Architektur). Die Auswahl der Bereiche versteht sich als exemplarisch, da es neben den untersuchten unzählige weitere Bereiche gäbe, deren Analyse einen nachhaltigen Einblick in die Wechselbeziehungen geben könnte.

Analyse der aufgezeigten Beziehungen in der künstlerischen Praxis:

IV Interferenzialität – Grenz(überschreitung)en in Polemik und Kunst

Das vierte Hauptkapitel ist als analytisches Kapitel konzipiert, das die Situierung zwischen Russland und Westeuropa anhand von Beispielen aus der polemischen, der literarischen sowie der künstlerischen Praxis belegen soll.

Ein zentraler Punkt widmet sich der avantgardistischen Polemik als Form von Intertextualität, wobei die von den Gruppierungen exerzierten Praktiken der Ein- und Ausgrenzung auf Oppositionen und Widersprüchlichkeiten hin untersucht werden (UK IV.1). Diese zeigten sich etwa darin, dass die Abgrenzung vom Russischen gepaart mit einer Annäherung an Westeuropa auftrat. Darüber hinaus lässt sich eine widersprüchliche politische Orientierung feststellen, die den avantgardistischen Internationalismus mit einer stark ausgeprägten nationalen Komponente verband. Eine kritische Auseinandersetzung mit der national aufgeladenen Kunst ist in jedem Fall geboten, wobei kurz der Frage nachgegangen wird, ob der Nationsbegriff in der späten Phase überhaupt noch im selben Ausmaß aktuell war wie in der Zeit unmittelbar nach Erlangung der Eigenstaatlichkeit als Sowjetukraine.

Als abschließendes Unterkapitel (UK IV.2) wird schließlich anhand einiger Beispiele aufgezeigt, ob und wie sich die (Wechsel-)Beziehungen mit Russland und Westeuropa in der literarisch-künstlerischen Praxis selbst manifestierten. Die Intertextualität, als die sich sowohl die Praktiken der Rezeption als auch die der polemischen Distanzierung auslegen lassen, wird in dieser Analyse noch um den Aspekt der Intermedialität ergänzt, sodass nicht nur die Überschreitung von Strömungs-, sondern auch von Mediengrenzen relevant ist.