

POLITISCHE UND KÜNSTLERISCHE AVANTGARDE

Skripten verfasst von Wolfgang Eismann (Teil I) , Peter Grzybek (Teil II), Peter Deutschmann (Teil II & Redaktion)

Teil I: Marxismus-Leninismus, Sozialismus: gesellschaftliche Vorbedingungen und kulturelle Auswirkungen

- a) Wie aus einem Kreis von Hegelianern in den 30er Jahren des 19. Jhs in Russland die unterschiedlichsten politischen Richtungen und Bewegungen entstanden
- b) Ein Fremdwörterbuch als politische Waffe und Kritik aus der Emigration
- c) Die revolutionären Demokraten und die Nihilisten
- d) Radikale Anarchisten gegen Volksaufklärer
- e) Die Zeit des Terrors
- f) Der Marxismus in Russland
- g) Lenin und die Folgen für die Kultur
- h) Marxismus und Sozialismus bei den Slawen bis zu den 20er Jahren des 20. Jhs

In diesem Teil des Skriptums ist die russische Kultur stärker repräsentiert als andere slawische Kulturen, weil viele slawische Länder erst nach dem ersten Weltkrieg ihre Staatlichkeit erlangten bzw. nach langer Pause wiedererlangten. Die politische und auch die soziale Auseinandersetzung in diesen Ländern war oft geprägt oder überlagert von nationalen und ethnischen Konflikten. Nur in Russland bzw. in der 1922 gegründeten Sowjetunion erfolgte eine so radikale politische Veränderung wie die bolschewistische Oktoberrevolution, nur in Russland war die künstlerische Avantgarde bereits vor 1917 an der Spitze der internationalen künstlerischen Entwicklung und nur in Russland erfolgte eine kurze aber intensive Einführung von „avantgardistischer“ Politik und künstlerischer Avantgarde. Letztere, die künstlerische Avantgarde, ist eine Erscheinung in fast allen Ländern und Kulturen, die in die Moderne eingetreten sind, die Internationalität der Avantgarde ist eines ihrer wesentlichen Merkmale: allein in Russland war die Entwicklung avantgardistischer Kunst noch radikaler, vor allem dadurch, dass durch die massiven gesellschaftlichen Veränderungen nach der Oktoberrevolution 1917 der Avantgarde viele Möglichkeiten offenstanden, die es in politisch gemäßigeren Gesellschaften nicht geben hat können.

- a) Wie aus einem Kreis von Hegelianern in den 30er Jahren des 19. Jhs in Russland die unterschiedlichsten politischen Richtungen und Bewegungen entstanden

Zu Beginn des 19. Jhs sprach die adelige Intelligenz – und eine andere gab es zu dieser Zeit kaum – in Russland vorwiegend französisch (-> Epochen synoptisch: Von der Romantik zur Moderne). Großer Einfluss der französischen Kultur auch in der Nachfolge der napoleonischen Kriege.

1825 erfolgte der sogenannte **Dekabristenaufstand** der Adelsrevolutionäre, der, dilettantisch vorbereitet, kläglich scheiterte. Unter den Dekabristen hatte es zwei Flügel gegeben. Beiden war gemeinsam, dass sie die Leibeigenschaft abschaffen und den Bauern Land geben wollten, gegen die Autokratie und für eine konstitutionelle bzw. republikanische Verfassung waren.

Die Reaktion auf den Dekabristenaufstand war eine lange Periode reaktionärer Politik unter Nikolaj I. (1825-1855), dem „Gendarm Europas“.

Er hatte 1826 eine neue Abteilung der Kaiserlichen Kanzlei gegründet, die unter Umgehung der Agenden des zuständigen Innenministeriums Aufgaben der geheimen Staatspolizei übernahm. Die „Dritte Abteilung“ wurde zu einer berüchtigten Gedanken- und Gesinnungspolizei mit schlimmen Folgen für die russische gesellschaftliche Entwicklung, mit Konsequenzen aber auch für die Entwicklung und Ausrichtung der russischen Literatur, die zunehmend politisiert wurde. Negative Auswirkungen auch auf das Bildungswesen und die Universitäten (Tätigkeit des Ministers für Volksaufklärung Uvarov 1833-1849). Doch ließ sich damit die intelligente Elite nicht beruhigen, fortschrittliche und radikale Ideen ließen sich nicht aufhalten.

Die sog. „Weisheitsfreunde“ studierten in den 20er Jahren die Philosophie Schellings. 1831 bildete sich um den Philosophen **Nikolaj V. Stankevič** (1813-1840) ein Kreis, der sich seit etwa Mitte der 30er mit den Ideen Hegels beschäftigte. Zu diesem „Stankevič-Kreis“ gehörten u.a.

- der Literaturkritiker **Vissarion G. Belinskij** (1811-1848), der trotz zahlreicher weltanschaulicher Wandlungen in Russland als Verfechter der Prinzipien des Realismus in der Literatur- und Literaturwissenschaft gilt und als Vertreter einer gesellschaftlich engagierten Literaturkritik.
- **Michail A. Bakunin** (1814-1876), der sich – ebenfalls über unterschiedliche weltanschauliche und philosoph. Stadien – zu einem der bedeutendsten Denker des Anarchismus entwickelte (1872 auf Betreiben der Marxisten aus der 1. Internationale ausgeschlossen wurde) und den vor allem sein Materialismus, seine antireligiöse und

antiideologische Einstellung auszeichneten (vgl. seine berühmte Formel: Freiheit ohne Sozialismus = Ungerechtigkeit; Sozialismus ohne Freiheit = Sklaverei).

- **Konstantin S. Aksakov** (1817-1860), später ein Slawophiler und zwar *der* Vertreter der Slawophilen, der vor allem die gesellschaftspolitischen Positionen von deren Lehre entwickelte. Diese begründete er vornehmlich darauf, dass die Slawen und Russen ein Bauernvolk seien, dass dem Boden, dem Land (*zemlja*) verhaftet sei und der bäuerlichen Gemeinschaft (*obščina*) und dem der Gedanke der Staatlichkeit fremd sei. Die Idee des Staates und der Staatlichkeit seien aus Westeuropa gekommen, sie trügen ein Element der Macht und Herrschaft in sich, strebten nach äußerer Gerechtigkeit. Das alles sei dem russischen Volk fremd, welches nicht-staatlich (*negosudarstvennyj*) sei.
- **Timofej N. Granovskij** (1813-1855), ein Historiker und profilierter Westler, Anhänger des Fortschrittsgedankens und Wegbereiter des russischen Liberalismus,
- **Michail N. Katkov** (1818-1887), Journalist und Herausgeber, der zunächst als Freigeist begann, dann ein Liberaler wurde und seit 1860 ein konservativer anti-demokratischer russischer Nationalist war.

Die jungen Mitglieder des Stankevič-Kreises suchten nach einer Erklärung für die ihnen befremdlich erscheinende russische Wirklichkeit. Sie trachteten danach, ihr einen Sinn zu geben. Entweder war die beobachtbare Wirklichkeit ohne Bezug zu einer wahren (höheren) Wirklichkeit (die z.B. im Bereich des Ästhetischen lag), oder aber man musste sich mit der gegebenen Wirklichkeit (*vernünftige Wirklichkeit* nach Hegel), so wie sie im zaristischen Russland nun einmal war, versöhnen. Letzteres war Anfang der 40er Jahre die Position Bakunins und Belinskijs. Das sollte sich aber ändern.

b) Ein Fremdwörterbuch als politische Waffe und Kritik aus der Emigration

Ende der 40er Jahre gab es in Petersburg einen weiteren Kreis von engagierten Philosophen und Literaten, der in die Geschichte eingegangen ist. Es waren die sog. *Petraševcy*, benannt nach ihrem Organisator **Michail V. Butaševič-Petraševskij** (1821-1866), bei dem sie sich jeweils am Freitag trafen, um philosophische, gesellschaftspolitische und literarische Fragen zu diskutieren. Sie glaubten an den Fortschritt, waren gegen die Leibeigenschaft, gegen Obskurantismus und Mystizismus und strebten im Sinne des utopischen Sozialismus eines Charles Fourier (1772-1835) nach gesellschaftlichen Veränderungen in Russland. Zwar waren die meisten Mitglieder eher engagierte Diskutierer als gewalttätige Revolutionäre, doch gab es auch einen geheimen Kreis, der die Verbreitung von Untergrundliteratur vorsah und einige, die sogar einen Umsturz anstrebten. Der Kreis wurde beobachtet und

unterwandert, und am 23. April 1849 wurden alle verhaftet. 122 Personen wurden vor Gericht gestellt, 15 von ihnen am 21.12.1849 einer öffentlichen Scheinhinrichtung unterzogen – unter ihnen auch F.M. Dostoevskij – und dann zu Katorga und Verbannung in Sibirien begnadigt. Bereits in den Jahren 1844 bzw. 1846 war das „Programm“ dieser eigentlich harmlosen Gruppe von „Verschwörern“ (A. Herzen nennt sie die Nachfahren der Dekabristen) in einer Form „veröffentlicht“ worden, die die Zensurbedingungen einkalkulierte und die Findigkeit der russischen Gesellschaftskritiker bewies. Butaševič-Petraševskij gab nämlich gemeinsam mit dem Literaturkritiker **Valerian N. Majkov** (1823-1847) 1844 den ersten Band eines *Karmannyj slovar' inostrannych slov, vošedšich v sostav russskogo jazyka* heraus, dem 1846 eine zweite Ausgabe folgen sollte. Darin waren, um der Zensur zu entgehen, eine ganze Reihe von Artikeln, die der zeitgenössischen westlichen Philosophie und Soziallehre gewidmet waren; es fand sich eine Darstellung materialistischen Denkens, sozialistischer Ideen von Saint Simon (1760-1825), Stellungnahmen gegen die Leibeigenschaft und gegen das rückwärts gewandte Denken der Slawophilen, viele Ideen deutscher und französischer Philosophen. Erst bei der zweiten Ausgabe merkte der Zensor, was er übersehen hatte, und sie wurde eingezogen.

Andere Adelige, wie der von einer deutschen Mutter und einem russ. Vater stammende **Aleksandr I. Gercen** (1812-1870; dt. Namensform: Herzen) und **Nikolaj P. Ogarëv** (1813-1877), die bereits während ihrer studentischen Jahre (1834 an Moskauer Uni wegen Organisation eines revolutionären Kreises) verhaftet und verbannt wurden, wirkten später vor allem in der Emigration. Beide waren Schriftsteller, Herzen der bedeutendere, und er war auch der bedeutendere Philosoph und Gesellschaftstheoretiker. Herzen emigrierte 1847, Ogarev 1856 nach Westeuropa. Herzen hatte 1853 in London die „Vol'naja russkaja tipografija“ gegründet, in der er verbotene russische Literatur herausgab, seit 1855 den russischen Almanach *Poljarnaja zvezda* (Polarstern) und von 1857-67 zs. mit Ogarev die Zeitung *Kolokol*. Herzen trat nach den Erfahrungen der Revolution von 1848, nach seinen Auseinandersetzungen mit Marx, vor allem aber auch mit Bakunin für einen Sozialismus ein, der den Menschen nicht ohne Vorbereitung aufgezwungen werden sollte. Sie sollten innerlich (bildungsmäßig) darauf vorbereitet werden. Zudem war er für die Freiheit der Persönlichkeit. Ursprünglich und auch im Ganzen ein uneingeschränkter Westler, sah er bald jedoch in der Situation und den Voraussetzungen in Russland eine bessere Grundlage für die Entwicklung des Sozialismus als in Westeuropa – auf der Basis der bäuerlichen russischen Dorfgemeinde (*obščina*).

Herzens Idee eines russ. Sozialismus wurde später von den russischen Sozialdemokraten angenommen. Sogar seine Gegner – von den radikalen Populisten bis hin zu den Marxisten und selbst einigen Konservativen – übernahmen einiges aus seinen Schriften und Ideen. Seine große Autobiographie *Byloe i dumy* (Erlebtes und Gedachtes, 1852-1869) wie auch

seine anderen Werke hatten bleibenden Einfluss auf die gesamte russische Geistesgeschichte.

c) Die revolutionären Demokraten

Bis in die 40er Jahre des 19. Jhs und größtenteils auch noch danach spielten sich die gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen im Adel ab, der die Intelligenz aufgrund des Privilegs der Ausbildung stellte. Doch dann traten auch die sogenannten *Raznočincen* (*Raznočinec* – jemand „verschiedenen“ Ranges, Standes, also ein Nichtadeliger) innerhalb der Intelligenz auf den Plan. Oft waren es Popensöhne, wie z.B. Belinskij, **Nikolaj G. Černyševskij** (1828-1889) und **Nikolaj A. Dobroljubov** (1836-1861). Diese rechnet man in Russland auch zu den sogenannten „Revolutionären Demokraten“, eine Charakteristik, die man den sozial und sozialistisch orientierten Denkern vom Ende der 40er Jahre (Belinskij, Bakunin, Herzen, Ogarev) und den eben genannten bis Anfang der 70er Jahre gibt; die Folgegeneration wird schon unter „revolutionäre Populisten“ subsumiert.

Černyševskij hat durch sein Werk und durch sein Leben viele russische Revolutionäre beeinflusst. Er war seit 1853 Literaturkritiker bei einer der sogenannten „dicken“ Zeitschriften, dem *Sovremennik* (der Zeitgenosse). Er wandte sich aus Überzeugung gegen die Art der Durchführung der 1861 erfolgten Bauernbefreiung, da die Leibeigenen praktisch ohne Land in die Freiheit entlassen wurden. Er wurde für Studenten- und Bauernunruhen verantwortlich gemacht. Die Zeitschrift, deren Mitherausgeber er seit 1859 war, wurde 1862 geschlossen und er ins Gefängnis gebracht. 1854 wurde er verurteilt und kam bis 1883 in das Straflager und die Zwangsverbannung nach Sibirien. Davon sollte er sich bis zu seinem Tod nicht erholen. In seiner Magisterdissertation von 1855 *Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit* trat er in Fortsetzung der realistischen Traditionen eines Belinskij für eine Gleichsetzung von Kunst und Leben ein, d.h. er setzte die Begeisterung für die Schönheit mit der für das Leben gleich. Am ehesten sind für ihn die einfachen Menschen dazu berufen, über Schönheit und Kunst zu urteilen. Die Wissenschaft stellte er allerdings über die Kunst. Als Philosoph war Černyševskij ein konsequenter Materialist, er glaubte an die Bestimmung des menschlichen Handelns durch das soziale Milieu. Sein wichtigstes Werk ist der Roman *Čto delat'?* (Was tun?), den er in der Peter und Pauls-Festung schrieb (durch ein Versehen der Zensoren konnte er 1863 erscheinen). Der Roman hatte den Untertitel „Aus Erzählungen von neuen Menschen“ und erzählte die Geschichte einer Frau aus kleinstbürgerlichen Verhältnissen, die sich emanzipiert, eine radikale Sozialistin wird, eine genossenschaftlich orientierte Kleiderfabrik gründet und auch ihre Liebesbeziehungen mit aufrechten

Revolutionären letztlich "rational" und dennoch zufriedenstellend lösen kann und schließlich sogar Ärztin wird.

Einer, der sich auch für einen Fortsetzer Belinskijs hielt, war der Literaturkritiker Dobroľjubov, auch er im Geiste des Materialismus und des französischen utopischen Sozialismus großgeworden. Er sprach erstmals von einer "realen Kritik" und verwendete das Wort "Realismus" (vorher *natural'naja škola* -> Epochen synoptisch: Von der Romantik zum Realismus). Gončarovs berühmten Roman *Oblomov* sah er in einem Aufsatz nicht so sehr als fiktionales Werk der Literatur, sondern als Beschreibung des russischen Lebens und russischer realer Lebensumstände („Čto takoe Oblomovščina?“). Überhaupt war für ihn Literatur nur eine Art Widerspiegelung der realen Welt. Das machte ihn später zu einem der beliebtesten Vorläufer der Methode des sog. „Sozialistischen Realismus“.

Ebenfalls zu den revolutionären Demokraten gezählt wird der aus dem Adel stammende Journalist und Kritiker **Dmitrij I. Pisarev** (1840-1868). Er nahm die damalige Modebezeichnung für die kritischen materialistisch eingestellten jungen Menschen in Russland "Nihilist" (so war Bazarov in Turgenevs Roman *Väter und Söhne* 1862 bezeichnet worden), voll an und kann wohl als einer der markantesten "Nihilisten" in Russland gelten. Nach Anfängen als Vertreter einer reinen Kunst wurde er ein überzeugter Materialist (von Marxisten wie Plechanov wurde er als Vulgärmarxist bezeichnet). In seiner Schrift *Razrušenie éstetiki* (Die Vernichtung der Ästhetik, 1865) setzte er nach eigener Auffassung die Ansichten Černyševskijs fort. Er leugnete die absolute Schönheit und hielt die Ästhetik und die literarische Kritik für esoterische Pseudowissenschaften. Literarische Werke sollte man allein nach ihrem Wahrheitsgehalt und ihrem sozialen Gebrauchswert beurteilen. Ihm wird daher das russ. geflügelte Wort *Sapogi vyše Šekspira* (in etwa: "Stiefel sind wichtiger, wertvoller als Shakespeare") zugeschrieben. Doch stammt es aus einem anonymen Aufsatz in Dostoevskij Zeitschrift *Épocha* und wird später auch von Dostoevskij in seinem Anti-Nihilisten-Roman *Besy* (Die Dämonen) verwendet. Pisarevs radikale Haltung ist konsequent und betrifft auch die eigenen ideologischen Weggenossen, denen er nachweist, dass die soziale Rolle, die sie bestimmten literarischen Werken zuschrieben, größtenteils eine Projektion ihrer eigenen Ideen in die betreffenden Werke sei. Er selbst macht zum Kriterium seines Wertmassstabs allein die empirische Realität. Wegen seiner Positionen kam es in den Jahren 1863-1864 zu der von Dostoevskij später so genannten "Spaltung unter den Nihilisten" (*raskol v nigilistach*). Pisarev der für die Zeitschrift *Russkoe slovo* arbeitete, war gegen Unwissen, Rechtlosigkeit und Stillstand in Russland und für den technischen und ökonomischen Fortschritt, und setzte große Hoffnung in Aufklärung und Bildung, die Schriftsteller und Journalisten um die Zeitschrift *Sovremennik* hingegen setzten auf die russischen Bauern und ihre *obščina* bei der Entwicklung eines russischen Sozialismus.

d) Radikale Anarchisten gegen Volksaufklärer

Die Periode seit den 50er Jahren, enger gezogen von den 60er bis 80er Jahren in Russland ist gekennzeichnet durch eine Bewegung, die man im Westen immer als Populismus übersetzt hat, die aber im dt. Sprachgebrauch mit der modernen Bedeutung des Wortes nicht viel zu tun hat.

Narodničestvo. Auch in der russischen Sozial- und Geistesgeschichte wird darunter vielerlei verstanden. Es geht aber immer um das Verhältnis der Intelligenz zum Volk; im Grunde um ein asymmetrisches Verhältnis, die Schuld der Intelligenz vor dem Volk (auf dessen Kosten sie lebt, Bildung erhalten hat usw.), das selbst der Intelligenz zu nichts verpflichtet ist. Die Schuld der Intelligenz gibt ihr auch das moralische Recht, bei der Besserung der sozialen Lage des Volkes, seiner Bildung usw. mitzuwirken. Das hat unterschiedliche Formen angenommen, die hier nur in Auswahl kurz abgehandelt werden können.

Bereits Herzen kann in vielem als *narodnik* angesehen werden, das gilt auch für die anderen hier zuvor behandelten Gesellschaftskritiker. Zwei der bedeutendsten Theoretiker des russ. Populismus sind **Petr L. Lavrov** (1823-1900, seit 1870 in Emigration) und **Nikolaj K. Michajlovskij** (1842-1904). Lavrov war eigentlich Mathematiklehrer an Militärschulen, war aber als Soziologe und Gesellschaftskritiker tätig. Mit Michajlovskij gilt er als Begründer der sog. *subjektiven Soziologie* in Russland. In seinen 1870 geschriebenen *Historischen Briefen* entwickelte er die Auffassung, dass das Ziel der Geschichte die Erreichung einer physisch, sittlich und intellektuell vollständigen Persönlichkeit sei. Er unterschied „Kultur“ als einen konservativen Stillstand der Geschichte und „Zivilisation“ als eine progressive Entwicklungsphase. Die Menschen, die sich kritisch zu überlebten Gesellschaftsformen verhielten, könnten diese überwinden und so konservative Kultur in progressive Zivilisation verwandeln. Dazu seien aber nicht alle Menschen fähig – nur die kritisch denkenden Persönlichkeiten. Diese hätten die Verpflichtung, den historischen Fortschritt zu befördern. Das sei ihre Schuld vor dem Volk, der Masse der Menschen, denen sie ihre Privilegien verdanken. Am ehesten sei der demokratische Sozialismus dazu geeignet, den historischen Fortschritt, d.h. die Entwicklung der Persönlichkeit zu befördern. In Russland sei eine besondere Form des Agrarsozialismus zu entwickeln, die auf den russischen Verhältnissen (*obščina*) gründe. Seine Auffassungen führten in den 70er Jahren zu einer Bewegung der russischen Intelligenz, zum *choždenie v narod* („in das Volk gehen“, um es aufzuklären, zu bilden) – allerdings mit zweifelhaftem Erfolg. Er selbst gab in der Emigration (1873-1876) die Zeitschrift *Vperéd* (Vorwärts) heraus.

Michajlovskij, Literaturkritiker und später Herausgeber der Zeitschriften. *Otečestvennye zapiski* (Vaterländische Aufzeichnungen) und *Russkoe bogatstvo* (Russischer Reichtum, 1892-1904), war der Hauptvertreter des sog. *legal'noe narodničestvo*. Er blieb trotz vieler

Schwierigkeiten in Russland, bemühte sich immer um Legalität, obwohl er auch zu nichtlegalen Organisationen Kontakt hatte. Ihn zeichnete vor allem eine „realistische“ Einstellung aus, die auf alle metaphysischen Spekulationen verzichtete. Auch er sah den Schlüssel für sozialen Fortschritt im Kampf um die Persönlichkeit, die allseitige Entwicklung der Person und betonte die Verpflichtung der Intelligenz, für die soziale Revolution und für Gleichheit zu arbeiten. Der Marxismus war für ihn ein Modell für industrialisierte Gesellschaften, in Russland sei man aber dank der Tradition der *obščina* einer idealen Entwicklung näher als der industrielle Kapitalismus, daher solle Russland diese Phase überspringen. Seine „subjektive Soziologie“ gründete darauf, dass es für ihn neben der objektiven *pravda-istina* („Wahrheit“) auch ein wertendes Verhältnis zu dieser gab, eine *pravda-spravedlivost* („Wahrheit-Gerechtigkeit“) bzw. eine subjektive *pravda*, die von gleicher Bedeutung war, aber eine andere Methodologie erforderte. Er war für die bürgerlichen Rechte in Russland, sah aber die bürgerlichen Demokratien des Westens als Instrumente, um die Arbeiterklassen auszubeuten und hielt daher wenig von einer Verfassung in Russland ohne gleichzeitige soziale und ökonomische Revolution.

Anders als diese gemäßigten oder legalen *narodniki* waren die Theorien und die Taten derjenigen, die wie Bakunin auf die zerstörerischen Kräfte des Volkes setzten oder aber wie **Petr N. Tkačëv** (1844-1886, seit 1873 in der Emigration in Zürich, wo er die revolutionäre Zeitschrift *Nabat* /Sturmglöcke, 1875-81 herausgab) es für zwecklos hielten, das Volk zu überzeugen. Für sie war die Revolution Selbstzweck, die von einer straff organisierten Elite durchgeführt werden sollte. Tkačëv war überzeugt von der Theorie des ökonomischen Determinismus von Karl Marx; diese Auffassung und auch seine Konzeption von einer elitären Kaderpartei, die nicht mit den Massen und nach deren Aufklärung, sondern für die Massen die Revolution durchführen muss, nahm später Lenin sehr für Tkačëv ein. Eine direkte Umsetzung dieser revolutionären Theorien kam von dem Arbeitersohn und Revolutionär **Sergej G. Nečaev** (1847-1882), der die geheime Organisation *Narodnaja rasprava* (Volksabrechnung) gegründet hatte, einen *Katechizis revoljucionera*, („Katechismus des Revolutionärs“) schrieb, der mit jeder Moral gebrochen habe, und für den die Revolution ein Selbstziel sei. Er bediente sich selbst der schlimmsten Mittel, bis hin zur Ermordung eines Mitverschwörers (1869), den er für einen Verräter hielt. Er ging in die Schweiz, wurde aber später ausgeliefert und kam für den Rest seines Lebens hinter Gitter. Dostoevskij hat das in seinem Roman *Besj* („Die Dämonen“, 1871/72) beschrieben.

e) Die Zeit des Terrors

Das „in das Volk gehen“ in den 70er Jahren erwies sich nicht gerade als Erfolg; die Bauern schienen auch nicht so sehr an Kollektiv- als vielmehr an Privateigentum orientiert zu sein.

Die Regierung setzte polizeiliche Gegenmaßnahmen gegen die *narodniki*. Es gab für die Vertreter des Narodničestvo jetzt nur die Hoffnung auf eine sehr langfristige Umgestaltung des Volksbewusstseins, ein revolutionärer Umschwung schien ausgeschlossen. Man musste sich also politisch organisieren. So entstand 1876 die Organisation *Zemlja i volja* (Land und Freiheit). Diese war zunächst in ihren Aktionen gegen das Regime noch moderat. Dieses schlug allerdings mit immer drastischeren Maßnahmen zurück. 1878 wurde Vera Zasulič nach einem Anschlag auf den grausamen Petersburger Stadtkommandanten General Trepov von einem Geschworenengericht freigesprochen. Wegen des positiven Echos in der Gesellschaft auf diesen Freispruch meinten die Revolutionäre, es sei nun Zeit zu handeln. 1879 teilte sich die Organisation *Zemlja i volja* in die Organisationen *Narodnaja volja* (Volksfreiheit – Terrororganisation, die den Anschlag auf Alexander II. plante) und *Čěrnj peredel* (Schwarze Umverteilung, Organisation, die sich weiterhin um Volksaufklärung bemühen wollte). Nach mehreren Versuchen war im März 1881 ein Bombenanschlag auf Alexander II. erfolgreich (Jurij Trifonov hat das in seinem Roman *Neterpenie* 1973, dt. Übers.: „Zeit der Ungeduld“ über einen der Organisatoren des Attentats, Andrej Željabov, der vorher verhaftet wurde, beschrieben). Damit war die Organisation am Ende. Obwohl Reste noch ein Attentat auf Alexander III. (1887) unternahmen, in dessen Gefolge Lenins Bruder verhaftet und hingerichtet wurde, hatte die Bewegung keine Bedeutung mehr. Allerdings entstand später (1901) daraus die Partei der Sozialisten-Revolutionäre (russ. Ėsery), die sich bis 1923 hielt und in den Jahren 1905-1908 für einige hundert terroristische Anschläge auf Vertreter des zaristischen Regimes verantwortlich zeichnet.

f) Der Marxismus in Russland

Obwohl in Russland die erste Übersetzung des ersten Bandes von Marx' *Kapital* (1867) bereits 1872 erschien und man Marx auch als Ökonomen schätzte, waren die russischen Populisten und Sozialisten doch eher den Ideen der französischen utopischen Sozialisten nahe oder entwickelten ihre eigene Form des russischen Sozialismus, der am russischen *mir* bzw. der *obščina* orientiert war. Selbst Marx schien einem russischen Sonderweg nicht grundsätzlich abgeneigt. Doch bald gab es in Russland wissenschaftliche Untersuchungen, die belegten, dass die russische Dorfgemeinde in vielem eine Fiktion sei und schon lange verfallende. Auch in Russland hielt der Kapitalismus Einzug und nach dem Marxschen Modell der Gesellschaftsentwicklung musste dieses Stadium erst durchlaufen werden, bevor eine Revolution stattfinden konnte.

Einer der ersten russischen Marxisten, **Georgij V. Plechanov** (1856-1918), war 1879 noch Mitglied des *Čěrnj peredel* und Anhänger eines auf der *obščina* begründeten russischen Sozialismus. 1880 zur Flucht gezwungen, gründete er 1883 in Genf die erste marxistische

Gruppe *Osvoboždenie truda* (Befreiung der Arbeit) und wurde ein konsequenter Verfechter des Marxismus. 1898 wurde in Minsk die **Rossijskaja Social-Demokratičeskaja Rabočaja Partija (RSDRP)** gegründet, zu deren Gründungsmitgliedern Plechanov zählt. Auch Lenin trat dieser Partei bei und arbeitete mit Plechanov zusammen. Bei der Spaltung der Partei 1903 (s.u.) kam es zu Meinungsverschiedenheiten mit Lenin und Plechanov wurde ein führender Vertreter der Menschewiken. Er war gegen den demokratischen Zentralismus, für die Einheit der Partei, lehnte die Oktoberrevolution als verfrüht ab, sah Lenins Diktatur des Proletariats als Diktatur einer Parteigruppe, ging aber dennoch nicht zur Konterrevolution über.

Von Bedeutung ist Plechanov als Begründer einer marxistischen Ästhetik, die in manchem im Widerspruch zur späteren offiziellen Ästhetik des sogenannten Sozialistischen Realismus (-> Sozialistische Kultur und Kultur im Sozialismus) stand. In seinen zahlreichen theoretischen und literaturkritischen Studien (vgl. z.B. *Pis'ma bez adresa* /Briefe ohne Adresse 1899-1900) sieht er Kunst als ein Überbauphänomen, das von der Entwicklung der sozioökonomischen Basis abhängt. Seine Auffassung von der direkten Abhängigkeit künstlerischen Gestaltens von sozialen Faktoren ließ ihn nach soziologischen Erklärungen für viele Erscheinungen der modernen Kunst suchen. Andererseits bestand er darauf, dass künstlerisches Schaffen (in Kantischer Tradition) interesselos und nichtutilitaristisch zu sein habe. Daher war das Verhältnis zwischen Kunst und sozialpolitischen Erscheinungen für ihn kein direktes mechanistisches Abhängigkeitsverhältnis (diese Auffassung wurde später Anfang der 30er Jahre unter Berufung auf Lenin zum Dogma), sondern ein kompliziertes dialektisches.

g) Lenin und die Folgen für die Kultur

Vladimir Il'ič Lenin (Ul'janov) (1870-1924), der 1893 nach Petersburg kam, wo schon ein kommunistischer Zirkel bestand, hatte wie Plechanov bis 1900 noch darum kämpfen müssen, dass man überhaupt anerkannte, dass Russland sich auf dem Weg zum Kapitalismus befand („Die Entwicklung des Kapitalismus in Russland“ 1899). Dann setzte er seine Auffassung von der Kaderpartei, „der Avantgarde der Arbeiterklasse“ („Was tun?“ 1902) durch. Das führte 1903 auf dem 2. Parteitag der RSDRP in London zur Spaltung in Bolschewiken und Menschewiken. Für ihn war das Proletariat selbst nicht in der Lage, seine historischen Ziele selbständig zu verwirklichen. Es musste von der politischen Elite der revolutionären Intelligenz angeleitet werden. Die Durchführung der Oktoberrevolution entsprach nicht den Prinzipien des historischen Determinismus der marxistischen Lehre. Lenin brachte mit der frühzeitigen Durchführung und Beschleunigung der Revolution ein

voluntaristisches Moment in diese Lehre. Bezeichnend ist auch, dass man ihn als ersten Politiker im 20. Jahrhundert *vožd'* (Führer) nannte.

Statt eines Abrisses der Ereignisse von 1900-1930 hier einige Daten (-> Sozialistische Kultur und Kultur im Sozialismus):

- Russisch-japanischer Krieg 1904-1905
- (Bürgerlich-demokratische) Revolution von 1905-1907
- (Bürgerlich-demokratische) Februar-Revolution 1917
- Oktoberrevolution 1917
- Periode des Kriegskommunismus 1917-1921
- NÉP-Periode 1921-1927
- Stalin wird Generalsekretär der Partei 3. 4. 1922
- Gründung der UdSSR 30. 12. 1922
- Tod Lenins 21. 1. 1924
- Stalin stellt die These vom „Sozialismus in einem Land“ auf April 1925
- Trockij und Zinov'ev werden aus dem Zentralkomitee ausgeschlossen Oktober 1927
- Fünfjahresplan und Beginn der Zwangskollektivierung und forcierten Industrialisierung 1928
- Ausweisung Trockijs aus der UdSSR Januar 1929
- Stalins Kampf gegen die sog. Rechtsopposition (Bucharin, Rykov, Tomskij) 1929
- Prozesse gegen bürgerliche Spezialisten: Šachty-Prozess 1928, Prozess gegen die Industriellen-Partei 1930

h) Marxismus und Sozialismus bei den Slawen bis zu den 20er Jahren des 20. Jhs
Im südslawischen Bereich gab es stürmische Auseinandersetzungen im Ende 1918 gegründeten „**Einheitlichen Königreich der Serben Kroaten und Slowenen**“, das von den Serben dominiert wurde und in dessen Parlament zunächst die kroatische Bauernpartei unter ihrem Führer Stjepan Radić (1871-1928) und die Kommunisten für ein föderatives Jugoslawien kämpften. Die Kommunisten wurden aufgrund von Attentaten 1921 verboten und konnten nur im Untergrund weiterwirken. In Kroatien war bereits Ende des 19. Jhs eine sozialdemokratische Partei gegründet worden, von deren Wirken nach dem 1. Weltkrieg jedoch nicht viel zu spüren war.

Bulgarien hatte seit 1891 eine sozialdemokratische Partei, die sich 1903 spaltete und aus deren engerer Fraktion die kommunistische Partei hervorging. Nach dem ersten Weltkrieg wurde der Führer der Bauernpartei Alexander Stambolijski (1879-1923) Ministerpräsident. Seine Partei regierte von 1919-1923. Er trat für eine jugoslawische Föderation ein. Die Kommunisten, die auch im Parlament vertreten waren, hatten ein ambivalentes und eher negatives Verhältnis zu seiner Herrschaft. Diese wurde durch einen Militärputsch beendet, und er kurz darauf ermordet. Ein danach erfolgter Aufstand der Kommunisten wurde niedergeschlagen. Bauernpartei und Kommunistische Partei wurden verboten. Erst der Partisanenkrieg im 2. Weltkrieg und vor allem der Einmarsch der sowjetischen Truppen führten zur kommunistischen Herrschaft in Bulgarien, das sich 1946 zur Volksrepublik erklärte.

Bei den **Tschechen und Slowaken** ging es bis zum ersten Weltkrieg um die Wahrung der eigenen nationalen Rechte gegenüber der deutschsprachigen Bevölkerung bzw. gegenüber den Ungarn. Der von Tomáš G. Masaryk (1850-1937) betriebene tschechoslowakische Staat wurde Ende 1918 mit ihm als Präsidenten Wirklichkeit, doch waren damit weder die Probleme zwischen Tschechen und Slowaken, noch die der großen deutschen und ungarischen Minderheit in diesem Staat gelöst, Probleme, die die sozialen oft überschatteten. Eine Tschechoslowakische sozialdemokratische Partei war 1878 in Prag urspr. als Unterorganisation der österr. Sozialdemokratie gegründet worden und wurde seit 1918 als Tschechoslowakische sozialdemokratische Arbeiterpartei weitergeführt. Auch hier kam es zu Auseinandersetzungen (1919-1920) zwischen einem linken und einem gemäßigten Flügel, aus denen im Mai 1921 die Gründung der tschechoslowakischen kommunistischen Partei resultierte. Die sozialdemokratische Arbeiterpartei verzichtete auf eine marxistische Ausrichtung und nahm 1930 auf dem 14. Parteitag ein Reformprogramm an.

In **Polen**, das auch erst 1918 wieder einen eigenen Staat erhalten hatte, den es 1939 schon wieder verlor, hatten die Kommunisten nie eine große Rolle gespielt; sie wurden 1948 mit den Resten der Sozialisten unter dem Namen „Vereinigte Arbeiterpartei“ zur herrschenden Partei, die von Moskau abhängig war.

Teil II

DIE KÜNSTLERISCHE AVANTGARDE UND IHRE AFFINITÄT ZUR POLITISCHEN

Der Begriff »Avantgarde« – Charakteristika – die russische Avantgarde

Der Begriff »Avantgarde« stammt ursprünglich aus dem Französischen und bedeutet soviel wie 'Vorhut'. Das Wort entstammt also dem militärischen Bereich, wird aber heutzutage vor allem im Zusammenhang mit den Strömungen der modernen Kunst gebraucht. Dabei fragt man sich, was eigentlich 'moderne' Kunst ist – denn in der Tat hat ja jede zeitliche Epoche ihre jeweils eigene moderne Kunst, und damit hätte sie dann auch ihre jeweils eigene Avantgarde. Dieser Begriff von Avantgarde bezieht sich also in allgemeiner Form auf Künstler oder Künstlergruppen, die eine neue Kunst- oder Stilrichtung maßgeblich entwickeln, meist in scharfer Opposition zu herkömmlichen Strömungen. Darüber hinaus sind Avantgarde-Bewegungen auch dadurch gekennzeichnet, dass sie – mit verschiedenen künstlerischen und agitatorischen Mitteln – eine radikale Neugestaltung von Lebensformen anstreben, was von „moderner“ Kunst/Literatur nicht angestrengt wird (so sind beispielsweise Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* oder Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* hervorragende Beispiele für die Literatur der Moderne, nicht aber für die Avantgarde). Insbesondere in Russland bzw. in der Sowjetunion trafen die Vorstellungen einer künstlerische Avantgarde von umfassender lebensverändernder Praxis mit den von der Oktoberrevolution bewirkten kulturellen Veränderungen zusammen und konnten in den Jahren 1915 bis ca. 1927/28 wenigstens in Ansätzen realisiert werden. Diese Engführung bzw. Allianz von politischer und künstlerischer Avantgarde ist die Besonderheit der russischen Entwicklung; in anderen slawischen Ländern hat es ebenfalls avantgardistische Kunst und Literatur gegeben, doch war diese weder so stark präsent noch traf sie auf so große Resonanz von Seiten der Politik wie in Russland der Jahre 1917 bis 1921. Die gesonderte Erörterung von Avantgardekunst in diesem Skriptum trägt zum einen dem Umstand Rechnung, dass die VertreterInnen der Avantgarde in ihrer Selbstdefinition ihre „avantgardistische“ Sonderstellung markierten, zum anderen läuft man dabei Gefahr, die zeitgleich bestehenden weniger radikalen Gruppierungen und Tendenzen zu übersehen, die

zwar genauso modern sind, nur sind sie nicht dezidiert avantgardistisch, d.h., sie streben keine umfassende Neugestaltung von Kunst & Leben an wie die Avantgarde.

Die wichtigsten Gruppierungen in anderen slawischen Kulturen, die der Avantgarde zugerechnet werden können: Eine übernationale jugoslawische (vornehmlich serbische und kroatische) Avantgardegruppierung um die Zeitschrift *Zenit*, die von den Manifesten des italienischen Futurismus, des Dadaismus und den Dichtungen des deutschen Expressionismus inspiriert wurde, nannte sich »Zenitisten« (u.a. **Miloš Crnjanski**, Ljubomir Micić, Branko Ve Poljanski; Miroslav Krleža und Ivo Andrić waren lose mit den Zenitisten assoziiert); in einzelnen Manifesten proklamierte sie stolz-provokativ den Untergang der westeuropäischen Zivilisation durch die balkanischen Barbaren. In der slowenischen Literatur durchlief **Srečko Kosovel** (1904-1926) in seinem nur kurzen Schaffen rasch die Stilrichtungen von impressionistischer, expressionistischer und konstruktivistischer (*Integrali 26*) Dichtung. Unter den vielen Gruppierungen der tschechischen Literatur der Moderne zeichnet sich der Poetismus (Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Karel Teige) durch eine optimistische Heiterkeit und durch den Lobpreis von Technik und moderner Kultur aus. In Polen formierte sich eine »Awangarda Krakowska«, deren prominentester Vertreter der Dramatiker Stanisław Ignacy Witkiewicz ist.

Wenn heute von Avantgarde gesprochen wird, so ist damit allerdings oft ein spezifischer Avantgardebegriff gemeint, der ausschließlich das umfasst, was auch als "historische Avantgarde" bezeichnet wird. Betroffen ist dabei also der Zeitraum des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts; gemeint sind solche Bewegungen wie Expressionismus, Kubismus, Futurismus, Konstruktivismus, Dadaismus, Surrealismus und andere. Meist war die Durchsetzung avantgardistischer Strömungen von ästhetischen, aber auch von kunsttheoretischen Reflexionen und Diskussionen begleitet, die Avantgarde präsentierte ihre Innovationen häufig in Form von Manifesten. Die Historisierung der Avantgarde impliziert jedoch auch, dass die Avantgarde mit ihren Vorstellungen von einer radikalen Veränderung von Kunst und Gesellschaft gescheitert ist und das Projekt Avantgarde gegenwärtig als passé erscheint. Freilich wird auch heute gerne an die Avantgarde und ihre in die Zukunft gerichteten Ideen und Projekte sowie ihre oft radikale Kritik an bestehenden Verhältnissen in Kunst, Literatur und Gesellschaft erinnert.

Ausgangspunkt der modernen Kunstauffassung war die grundsätzliche Unangemessenheit und Überholtheit künstlerischer Prinzipien im ausgehenden 19. Jahrhundert. Nicht zufällig meinte Maksim Gor'kij einmal, Čechov habe mit seinen Kurzgeschichten Ende des 19. Jahrhunderts den Realismus, also die Literatur etwa von Tolstoj, Turgenev oder Dostoevskij, schlichtweg umgebracht (freilich kann Čechov in vielerlei Hinsicht auch noch als später Realist gelten). In Russland, wo der Niedergang der zaristischen Gesellschaft zunehmend

eine Frage der Zeit wurde, hatte dies zunächst dazu geführt, dass sich eine sogenannte dekadente Literatur herausgebildet hatte, dann war man in Strömungen wie etwa dem Symbolismus oder dem Akmeismus dazu übergegangen, die Wirklichkeit auf einer anderen Ebene als der unmittelbar zugänglichen gesellschaftlichen Realität zu suchen, bevor der Futurismus, auf den unten noch ausführlicher einzugehen sein wird, eine nie wieder gesehene künstlerische Revolution der besonderen Art auslösen sollte.

Die gesellschaftlichen Voraussetzungen zur Herausbildung einer Avantgarde waren in Europa nicht überall gleich. Allgemein gesehen, war eine entscheidende Phase in der Entwicklung der modernen Kunst die Zeit zwischen etwa 1905 und dem Beginn des 1. Weltkriegs 1914. In diesem Jahrzehnt wurden die Grundlagen der modernen Kunst gelegt. Das betrifft zunächst die Entwicklung der gegenständlichen Malerei, vor allem bei Malern wie **Pablo Picasso** oder **Georges Braque**.

In der Malerei, zum Teil auch in der Bildhauerei war es insbesondere der Kubismus, der ab etwa 1907 neue Darstellungsformen entwickelte. Der Kubismus war eine der ersten Kunstrichtungen, die sich der Abstraktion näherten. Seinen Höhepunkt erreichte der Kubismus um 1914: Er wandte sich gegen den Formenkanon der realistischen Darstellung, wie er seit der Renaissance verbindlich war, und stellte als abstrakte und später gegenstandslose Kunst einen entscheidenden Wendepunkt in der Kunstgeschichte dar.

Großen Anteil an der Entwicklung des Kubismus in der Malerei hatten, wie gesagt, der französische Künstler Georges Braque und der Spanier Pablo Picasso. Zu den Schlüsselwerken dieser Zeit, die jeweils einen Wendepunkt in der künstlerischen Entwicklung markieren, zählen das Gemälde *Les Femmes d'Alger* von Pablo Picasso aus dem Jahr 1907, das den Weg zum Kubismus weist:



Die frühe Phase (etwa seit 1908) wird auch als *analytischer* Kubismus bezeichnet; hier gingen die Künstler vom Gegenstand aus, brachen die Konturen des Motivs auf und zerlegten es in kubische Formelemente. Sie verzichteten auf Raumwirkungen und Perspektive und reduzierten die Palette auf wenige Farben:



Sie begannen ferner, Buchstaben und Zahlen in ihre Kompositionen zu malen. Später klebten sie gefundene Etiketten, Billette, Zeitungsausschnitte, Tapeten und andere Gegenstände in ihre Bilder und erfanden so die Collage. Damit entfernten sich diese Werke immer mehr vom Motiv und gewannen zunehmend an Bildautonomie. Nicht mehr die zeichenhafte Referenz auf einen Gegenstand (ein Referenzobjekt) wird vom Bild geleistet, der gegenständliche Charakter des Bildes selbst wird betont.

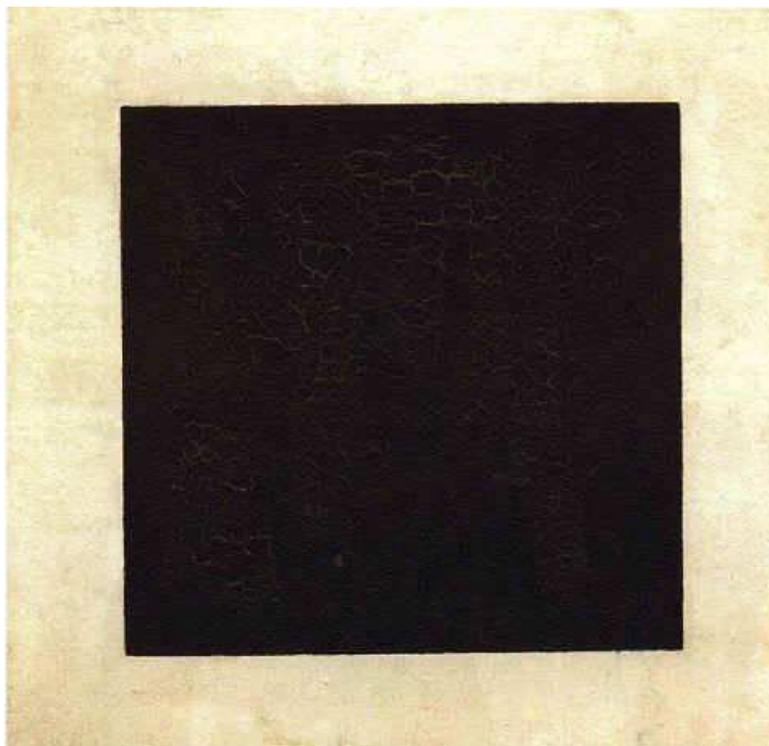


Beide Künstler, Braque und Picasso, schufen zwischen 1910 und 1912 Werke, in denen der Realitätsbezug immer mehr aufgegeben wurde und sich der Gegenstand in facettenartige Strukturen aufzulösen begann. Das zeigt sich natürlich am deutlichsten an der Herausbil-

dung der gegenstandslosen Malerei etwa bei den ungegenständlichen Darstellungen von Kazimir Malevič oder Vasilij Kandinskij. Von letzterem wird behauptet, 1911 mit seiner „Komposition IV“ das erste abstrakte (gegenstandslose) Gemälde der Kunstgeschichte (Kandinskij arbeitete damals in München) geschaffen zu haben.

Malevič schrieb 1915 ein theoretisches Manifest *Vom Kubismus zum Suprematismus*, (1915). Darin erhob er die Forderung nach einer „absoluten“, gegenstandslosen Malerei, die er auf geometrische Grundformen zurückführte (Rechteck, Dreieck, Kreis). Innerhalb dieser Grenzen verwirklichte er seine geometrischen Kompositionen zunächst mehrfarbig, beschränkte sich dann jedoch zunehmend auf die reinen Farben Schwarz und Weiß, so beispielsweise in seinem berühmten *Schwarzen Quadrat auf weißem Grund* (1913, Russisches Museum, Sankt Petersburg) oder *Weiß auf Weiß* (ca. 1918, Museum of Modern Art, New York), eines von einer ganzen Folge monochromer *Weiß-auf-Weiß*-Bildern, mit denen er den Suprematismus in logischer Konsequenz zu Ende führte.

Das Gemälde *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund* von Kazimir Malevič, etwa 1913 konzipiert und 1915 erstmals in einer Ausstellung gezeigt. Malevič, der auch ein umfangreiches kunsttheoretisches Werk parallel zu seinen bildnerischen Arbeiten schuf, erklärte das „Schwarze Quadrat“ zum End- und Wendepunkt der Kunstgeschichte. Die gegenständliche Malerei sei überwunden, nun beginne eine neue Epoche, in der eine neue Malerei möglich sei. (In dieser neuen Epoche war aber auch wieder eine neue gegenständliche Malerei möglich, wie das Spätwerk von Malevič zeigt.)



Praktisch zeitgleich bildet sich der sogenannte Russische **Futurismus** heraus. Und auch er war kein auf Russland begrenztes, sondern ein gesamt-europäisches Phänomen, das freilich in Russland eine besondere Rolle spielte und auch eine spezifische Form annahm. Beim **Futurismus** handelt es sich um eine zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Italien entstandene radikale Avantgardebewegung. Der Futurismus brach mit den als veraltet empfundenen Traditionen und suchte eine Kunst zu schaffen, die den Anforderungen des modernen (vor allem auch: technisierten und dynamisierten) Lebens gerecht werden sollte. Zentrales Anliegen war dementsprechend die Abbildung von Bewegung und Simultaneität (Gleichzeitigkeit). Initiiert wurde der Futurismus durch ein 1909 von Filippo Tommaso Marinetti im Pariser *Figaro* veröffentlichtes Gründungsmanifest (*Manifeste du futurisme*), dem eine Flut weiterer Programmschriften folgte. Der Futurismus revolutionierte die Darstellungsmodelle von Literatur, Musik und bildender Kunst. Deutlich spürbar war in Italien später ein politischer Impuls des Futurismus, teils mit faschistischen Implikationen (Beispiel hierfür ist Marinettis Schrift *Futurismus und Faschismus* von 1924). Die Forderung nach einer Zerstörung von Syntax und Grammatik sowie nach einer neuen, dynamischen Dichtersprache sind hier radikal umgesetzt.

War der italienische Futurismus eher eine Strömung der bildenden Kunst, so orientierte sich der russische verstärkt an der Literatur, wobei er sich von Marinetti (der Russland besuchte) distanzierte und auf Eigenständigkeit bestand. Eine Gruppe russischer Futuristen um Velimir Chlebnikov prägte dementsprechend auch als Differenzierung zu italienischen Futuristen die Eigenbezeichnung „Budetljane“ (aus „budet“ – 3. Pers. Sg, Futur von „sein“, also „(er/sie/es) wird sein“). Exemplarisch für die outrierte Ablehnung eines traditionellen Kunstverständnisses mag das berühmteste Manifest des russischen Futurismus – *Poščeščina obščestvennomu vkusu* (*Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack*) aus dem Jahre 1913 (unterzeichnet u.a. von Vladimir Majakovskij, Velimir Chlebnikov und Aleksej Kručnych) stehen. Der russische Futurismus, der in der ukrainischen Literatur im Werk von Mychajlo Semenko ein Pendant hatte, war weder so technizistisch noch so politisch wie der italienische. Der literarische Futurismus in Russland hat denn auch autonome Werke hervorgebracht, die stark mit dem Material der Sprache experimentieren (so etwa die als Gesamtkunstwerk angelegte Oper *Sieg über die Sonne* von Aleksej Kručnych (Text), Michail Matjušin (Musik), und Kazimir Malevič (Kostüme, Vorhänge) und El Lisickij (Figurinen).

Wie die Entwicklung der modernen Malerei zur Abstraktion und zur Ablösung von mimetischen (abbildenden) Prinzipien führte, gab es entsprechende Tendenzen in der Literatur und zeitgleich in der Literaturtheorie bzw. Kunstwissenschaft des sog. russischen **Formalismus**: Die dem russischen Formalismus nahestehenden Theoretiker (der junge Roman Jakobson, Jurij Tynjanov, Viktor Šklovskij, Osip Brik, Boris Ejchenbaum) suchten Kriterien für die Spezifika literarischer Texte festzustellen sowie auch Gesetzmäßigkeiten in der literarischen

Entwicklung zu erkennen. Sie konzentrierten sich dabei vor allem auf das literarische Werk selbst.

Die Literatur der russischen Avantgarde wandte sich – wie oben bereits angedeutet – nicht nur gegen die Prinzipien des Realismus als Versuch einer Darstellung von „Wirklichkeit“, darüber hinaus forcierte sie die materielle Ausdrucksseite der Sprache, also Klang bzw. Schrift in Ablösung von der referentiellen Funktion (d.i. auf eine außersprachliche Welt verweisende) von Sprache. Dies zeigt sich unmittelbar in „Lautgedichten“ ohne lexikalische – über ein Wörterbuch erschließbare Bedeutung oder in der Tendenz zur Wortneuprägungen. Die russischen Futuristen bezeichneten diese Art von Dichtung als *Zaum'* („hinter dem Verstand, bzw. jenseits des Verstandes“): z.B. hat der Vers *Dyr bul ščyl* von Aleksej Kručenyč keine herkömmlichen Bedeutungen, er besteht nicht aus Worten des russischen Lexikons, er ist aber auch nicht onomatopoeisch (=„lautmalerisch“); eine konventionelle Bedeutung lässt sich daher nicht bestimmen. Die Dichtung Velimir Chlebnikovs zeichnet sich durch Neukombinationen von sprachlichen Einheiten des Russischen aus, zudem strebte er nach einer universalen, die Menschheit verbindenden „Sternensprache“, für die Chlebnikov „poetische“ etymologische Überlegungen anstellte.

Dominante Gattung der traditionellen Trias Dramatik – Lyrik – Epik war in der russischen Moderne die Lyrik: Während die ästhetische Tendenz des chronologisch um die Jahrhundertwende anzusiedelnden **Symbolismus** (berühmte Vertreter u.a. Vjačeslav Ivanov, Valerij Brjussov, Aleksandr Blok, Zinaida Gippius, Andrej Belyj, Inokentij Annenskij) in Richtung auf eine elitäre Exquisitheit der lyrischen Dichtung hinauslief, was sich beispielsweise in mythologischen und esoterischen Anspielungen und gleichsam nur für gebildete „Eingeweihte“ erschließbaren äußerte (auch der **Akmeismus** [von griech: *akmé* 'Blüte, Gipfel, Spitze'; berühmteste Vertreter: Osip Mandel'stam, Marina Cvetaeva und Anna Achmatova] setzte auf eine mit der Weltkultur vertraute Leserschaft). Die Futuristen hingegen hoben die Gegenständlichkeit bzw. Materialität von Dichtung, es war ihnen um größere Unmittelbarkeit der dichterischen Sprache zu tun.

Die allgemein in der Kunst der Moderne feststellbare Tendenz zur Autonomisierung der künstlerischen Mittel und Techniken und ihre Entbindung von der Darstellungsfunktion geht damit einher, dass in allen künstlerischen Sparten (Malerei, Literatur, Architektur, Film) die jeweiligen Mittel dominant und gleichsam selbst thematisiert und analysiert werden, was von theoretischen Reflexionen auf die Kunstformen (in Unterricht, Programmklärungen, Manifesten etc.) begleitet wird. Insbesondere in der bildnerischen (Malerei, Skulptur, Collage Fotografie etc.) und angewandten Kunst (Architektur, Bühnenbild, Grafik, Design etc.) führt dies zur Ausbildung eines gleichsam internationalen Stils, der sich beispielsweise am Bauhaus in Dessau auch historisch-biografisch nachvollziehen lässt: Maßgebliche Vertreter

der Avantgarde aus verschiedenen Ländern unterrichteten kürzer oder länger am Bauhaus oder wurden zur Vorträgen eingeladen. Das Bauhaus in Dessau/Weimar, die Gruppierung DeStijl in den Niederlanden und der tschechische Funktionalismus sind diejenigen künstlerischen Gruppierungen in nichtsozialistischen europäischen Ländern der Zwischenkriegszeit, die nachhaltig auf eine umfassende Neugestaltung des Lebens hinarbeiteten und dafür die verschiedensten Kunstformen analysierten und anwendeten.

Kunst und Revolution

Die beiden Jahrzehnte vor der Oktoberrevolution werden auch als das *silberne Zeitalter* der russischen Kultur bezeichnet (als das *goldene Zeitalter* gilt die Zeit Puškins). In dieser Zeit, in der die Moderne in allen Bereichen des Lebens, auch in der Kunst in Russland Einzug zu nehmen begann, gab es weiterhin in der Nachfolge von Tolstoj (der erst 1910 gestorben war) Bestrebungen, auch das Volk an die Kunst heranzuführen, ja radikale Auffassungen, die darin gipfelten, dass die gesamte Kunst der „europäisch“ Gebildeten für das Volk bzw. das Proletariat nicht nötig sei (das hatte auch Tolstoj vertreten). Dieses müsse seine eigene Kultur und Kunst schaffen.

Die Kulturrevolution (als Teil des „Überbaus“) wurde von einigen Revolutionären für wichtiger gehalten als alle ökonomischen Veränderungen. So bildete sich die *Proletkul'tbewegung* (< proletarskaja kul'tura) heraus, die oft ikonoklastischen Charakter hatte und in ihren künstlerischen Bemühungen neben einigen originellen Ansätzen oft über die Imitation (klein)bürgerlicher Kunstformen nicht hinauskam. Der Haupttheoretiker der Proletkul'tbewegung, **Aleksandr Bogdanov** (1873-1928), ein Mediziner, Science-fiction Autor und als Philosoph ein Gegenspieler Lenins, hatte eine allgemeine Organisationswissenschaft entwickelt, die schlecht in ein rigides marxistisches Basis-Überbau-Schema passte und als Vorläufer der heutigen Kybernetik gelten kann. Er sah auch die Kunst als eine der Organisationsformen der Gesellschaft an.

Wichtiger war jedoch, dass ein Großteil der Avantgarde gerade in der Revolution auch eine Möglichkeit sah, eine völlig neue kommunistische Kunst zu schaffen.

Einige der avantgardistischen Künstler, die durchweg aus dem bürgerlichen Lager kamen oder über eine bürgerliche Bildung und Ausbildung verfügten, organisierten sich bereits nach der Februarrevolution in einem linken Block, zu dem Osip Brik, Nikolaj Punin und Vladimir Majakovskij gehörten.

Zu Beginn der 20er Jahre propagierten sie z.T. mit Bogdanov eine Ablösung der alten (gesellschaftlich engagierten) Kunst als Abbildung, Widerspiegelung der Realität, um diese besser zu verstehen bzw. zu verändern und forderten eine Kunst, die die Realität selbst im Geiste des Sozialismus verändern sollte.

Nach seinen futuristischen Dichtungen der Anfangsjahre wurde **Vladimir Majakovskij** (1893-1930) zum „engagierten“ prosowjetischen Dichter: Seine Lyrik sollte auch unmittelbar bei Deklamation vor großen Menschenansammlungen (bei Kundgebungen, Versammlungen etc.) funktionieren.

Während es für Künstler wie Malevič und Kandinskij vorwiegend darum ging, Kunst als eine rein geistige Aktivität zu entwickeln und sich auf deren ureigene Mittel, Form und Farbe zu beschränken, sahen andere Künstler im Abgehen von rein künstlerischen Ausdrucksformen wie der Staffelmalerie neue Möglichkeiten revolutionärer Kunst. Sie widmeten sich dem Design oder der Produktion „nützlicher Dinge“, wie z.B. die Konstruktivisten, die sich Anfang der 20er Jahre als Gruppe bildeten (Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodčenko, Ljubov' Popova, ÉI' Lisickij, Aleksandr Vesnin). Dazu gehörte nicht nur der Bau von nützlichen Gebäuden in der Architektur, sondern auch die Gestaltung von Geschirr, Kleidung, Ausstellungen, Theaterdekorationen usw. In der Literatur bildeten Schriftsteller Majakovskij, Sergej Tret'jakov, Nikolaj Aseev u.a. das Literarische Zentrum der Konstruktivisten. Man machte politische Propaganda (Agitprop), gestaltete Plakate und formulierte politische Losungen. Charakteristisch für die lebensverändernden Tendenzen der Avantgarde ist auch, dass Majakovskij Werbetexte und Agitationslyrik verfasste und hierfür mit anderen Künstlern – z.B. mit Aleksandr Rodčenko – kooperierte. Dies entspricht einer von avantgardistischen Bewegungen angestrebten Aufhebung bzw. **Verwischung der Unterscheidung von Kunst und „Leben“**, die mit der angesprochenen Abwertung von herkömmlichen Kunstformen und Institutionen und der Aufwertung von traditionell nicht als „Kunst“ angesehenen Ausdruckformen (wie Slang, Kindersprache bzw. Kinderzeichnungen, populären bzw. trivialen Genres, Graffiti etc.) einhergeht.

Später in den 1920er Jahren bildete sich die Theorie vom *social'nyj zakaz*, dem „sozialen Auftrag“ des Künstlers heraus (vgl. Majakovskijs Aufsatz *Kak delat' stichi* „Wie man Verse macht“ von 1926, in dem der „soziale Auftrag“ die Voraussetzung und erste Bedingung für die „Produktion“ eines Gedichtes ist). Sergej Tret'jakov und Boris Arvatov wurden Propagandisten der sog. *literatura fakta*, einer Literatur, die auf Fiktionalität verzichtete und sich dem Journalismus anglich. Ähnliche Tendenzen gab es im Film und im Theater.

Der in eine künstlerisch umgestaltete Zukunft orientierten „Ideologie“ der Avantgarde kam das damals junge Massenmedium Film gelegen, in den zwanziger Jahren entstanden in der Sowjetunion nicht bloß einige der bedeutendsten Filme der Filmgeschichte (Sergej Ejzenštejn: *Panzerkreuzer Potemkin*, 1925; Dziga Vertov: *Der Mann mit der Kamera*, 1929), begleitet wurde diese emphatische Aufnahme des neuen Mediums auch von filmtheoretischen Überlegungen (vgl. etwa die umfangreichen Schriften von Sergej Ejzenštejn oder die Beschäftigung der russischen Formalisten mit dem Film).

Das Verhältnis der Parteiführung zur avantgardistischen Kunst

Die linke Avantgardekunst hatte gleich nach der Revolution eine relativ unangefochtene Position. In der Zeit nach der Oktoberrevolution bis 1921 dominierten avantgardistische Positionen das offizielle Kulturleben. Es bildeten sich Organisationen fortschrittlicher kommunistischer Künstler, die jedoch untereinander und bald vor allem mit der offiziellen Partei und deren Linie Schwierigkeiten bekamen. Lenin, der selbst zunächst auf Elementarbildung setzte, dem die avantgardistischen Experimente aufgrund seiner (klein)bürgerlichen Kunstauffassung nicht geheuer waren und der zudem den wachsenden Einfluss seines Gegenspielers Bogdanov fürchtete, war maßgeblich beteiligt an der Eindämmung der Proletkul'tbewegung. Die revolutionären avantgardistischen Künstler gründeten revolutionäre Verbände und Organisationen, die in Bezeichnung und Form ihr linkes Engagement deutlich machten (man schlage zur Verdeutlichung die Abkürzungen KOMFUT, LEF, NOVYJ LEF, REF in russischen Wörterbüchern, Abkürzungswörterbüchern oder Nachschlagewerken nach). In den 1920er Jahren gab es noch Toleranz und Konkurrenz von Gruppierungen, die Avantgarde wurde aber nicht mehr explizit „gepusht“, sie engagierte sich aber doch für die neue sozialistische Gesellschaft.

Bald zeigte sich, dass der neue Staat weniger an den Prinzipien einer revolutionären Neugestaltung der Gesellschaft in allen Bereichen interessiert war, als vielmehr am Aufbau des Sozialismus in einem Land. Hatte Lenin noch Grundzüge einer marxistischen Revolutionstheorie bewahrt, obwohl auch er nicht umhin konnte, einige Konzessionen wegen der zu früh durchgeführten Revolution zu machen (NÉP), so machte sich Stalin Ende der 20er Jahre daran, die in Russland unterbliebene kapitalistische Akkumulation, die eine entsprechend breit entwickelte Industrie und ein Industrieproletariat hätte herausbilden sollen, mit dirigistischen Maßnahmen brutal nachzuholen. Dazu brauchte man gut ausgebildete Spezialisten. Die holte man sich z.T. aus dem Ausland zurück, im Bildungsbereich setzte man vermehrt auf praktisch verwendbare Grundbildung. Man kehrte in vielem zu (klein)bürgerlichen Werten zurück, die mit der „richtigen“ Ideologie versehen wurden, damit sich Industrialisierung und Kollektivierung besser durchsetzen ließen. Eine künstlerische (Neu-)Gestaltung des Lebens, die mit Experimenten verbunden war, stand da im Wege. Viele der engagierten avantgardistischen kommunistischen Künstler verschwanden im Lager und ihre Vision eines sozialen Auftrags der Künstler und einer Kunst im Dienste der Gesellschaft wurde unter Stalin in einer ganz anderen Weise Wirklichkeit, als sie es sich erträumt hatten. 1932 wurde das Dekret „Über die Auflösung der literarisch-künstlerischen Organisationen“ erlassen, 1934 wurde am 1. Allsowjetischen Schriftstellerkongress unter dem Vorsitz von Maksim Gor'kij die Doktrin des Sozialistischen Realismus als allgemein verbindlich proklamiert.

Zum Verhältnis russische Avantgarde und stalinistischer Machtpraxis gibt es zwei unterschiedliche Erklärungsmodelle:

1. das traditionellere Modell unterscheidet eine „tolle“ progressive avantgardistische Periode in den 1910er und der ersten Hälfte der 1920er Jahre von der darauffolgenden allmählich gleichgeschalteten Literatur und Kunst unter dem Postulat des Sozialistischen Realismus. Dieser wird in diesem Modell als ästhetischer Rückfall in diejenige Stilformen betrachtet, welche die Avantgarde hatte überwinden wollen. Der „totalitäre“ Stil der Stalinzeit sei radikal verschieden (und ästhetisch wie ethisch) minderwertig im Vergleich zur avantgardistischen Periode. Ein Beleg für diesen fundamentalen Bruch der stalinschen Kunstdoktrin mit der Avantgarde kann in den erwähnten Schwierigkeiten der avantgardistischen Künstler sowie in deren Rücknahme einstiger avantgardistischer Positionen während Stalins Herrschaft gesehen werden.
2. Demgegenüber steht die Position von Boris Groys, die er erstmals in seinem Essay *Gesamtkunstwerk Stalin: Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München 1988 präsentiert hat. Groys bezeichnet darin überspitzt Stalin als den größten avantgardistischen Künstler, weil Stalin die ideologischen und sozialen Anliegen der Avantgardisten mit den entsprechenden Mitteln in die politische Wirklichkeit umgesetzt habe. Schon die Avantgarde sei in ihrer Rigorosität und der Ablehnung alternativer Positionen totalitär gewesen, sie versuchte die Schaffung einer neuen Gesellschaft mit Mitteln der Kunst, die dafür gewählten ästhetischen Mittel seien aber nicht die richtigen gewesen, weil sie den einfachen Menschen, die ja im totalitären avantgardistischen Projekt hätten verändert werden sollen, nicht erreicht hätten. Stalin habe dies als Fehler erkannt, die ästhetischen Experimente zurückgewiesen und diejenige ästhetischen Doktrin gewählt, die tatsächlich – ähnlich wie der Hollywood-Film – die Massen erreicht und somit wirklich die sowjetische Gesellschaft nachhaltig verändert hätte (während die Avantgarde weitgehend erfolglos geblieben sei, was die Wirksamkeit ihrer Ästhetik angeht). Das bedeutet, dass die Avantgarde die Vorbedingungen für den Totalitarismus geschaffen habe, Stalin habe einige Korrekturen am Projekt vorgenommen und es in die politische Wirklichkeit umgesetzt.

* * * *

Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/M. 1974.

Aleksandar Flaker (Hrsg.): *Glossarium der russischen Avantgarde*. Graz 1989.

Aage Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*. Wien 1978.

Dubravka Djurić, Miško Šuvaković (Hrsg.): *Impossible histories: historical avant-gardes, neo-avant-gardes, and post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*.

Boris Groys/Aage Hansen-Löve (Hrsg.): *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*. Frankfurt/M. 2005.

Boris Groys/Michael Hagemeyer (Hrsg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2005.