

Utopien & Konflikte Dokumente und Manifeste zur tschech. Kunst
1938-1989, Jiří Ševčík, Petr Weibel (Hrsg.), Zdeněk
Kubismus und Objekt (Cade, Ostfildern, 2007)

Bei der editorischen Bearbeitung der Texte sind wir von der Notwendigkeit ausgegangen, Passagen auszulassen, die Beschreibungen von Kunstwerken enthalten oder sich auf lokal und zeitlich gebundene Realien beziehen, die bereits ihre Aktualität verloren haben und für den Leser unverständlich wären. Aus langen Texten drucken wir aus ähnlichen sachlichen und praktischen Gründen lediglich Ausschnitte ab. Jedem Text ist eine kurze einleitende Bemerkung vorangestellt, die die bibliografische Angabe der tschechischen Erstpublikation des Textes aufführt oder eine spätere Quelle, sofern der Text aus dieser in die Anthologie übernommen wurde. Des Weiteren findet sich hier eine Auflistung fremdsprachlicher Ausgaben, die vor allem bei häufig abgedruckten Texten keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Weitere bibliografische Angaben können in der tschechischen Version der Anthologie nachgeschlagen werden. Den einleitenden Bemerkungen ist zu entnehmen, ob der jeweilige Text in gekürzter Fassung oder in vollem Wortlaut wiedergegeben ist.

Für die Kennzeichnung von Auslassungen haben wir ein einfaches System gewählt: [...] bedeutet die Auslassung von einem oder mehreren Wörtern, einem Satz bis zu einem Absatz, *** bedeutet die Auslassung eines Textteils, der mehr als einen Absatz umfasst.

Die Zeichen befinden sich an der Stelle, an der ein Textteil ausgelassen wurde. Das heißt, wenn das Ende eines Absatzes und der Anfang eines neuen ausgelassen wurde, erscheint das Zeichen [...] zweimal, einmal am Ende des einen und einmal am Anfang des anderen Absatzes.

Von großer Wichtigkeit für die deutsche Ausgabe der Anthologie war die Sicherstellung von Übersetzungen guter Qualität. Sofern von einem Text eine Übersetzung ins Deutsche existierte, wurde er in dieser Form unter Nennung des Namens des Übersetzers oder der Übersetzerin und der Quelle übernommen. Die jeweilige Rechtschreibung ist beibehalten. Die Mehrzahl der Texte lag jedoch in tschechischer Sprache vor und wurde von Tomáš Dimter, Rico Schote, Irina Wutsdorff und Peter Zieschang übersetzt. Als hauptverantwortliche Redakteurin erarbeitete Irina Wutsdorff die Endfassung aller Übersetzungen. An einigen wenigen Stellen erschien es sinnvoll, dem nicht-tschechischen Leser Hintergründerläuterungen zu geben. Entsprechende Anmerkungen sowie der Hinweis auf die Verwendung deutscher Ausdrücke im tschechischen Originaltext sind mit * gekennzeichnet.

Bestandteil der Anthologie ist auch eine Auswahlchronologie zur tschechischen Kunst 1938-1989, die dem Leser die Orientierung bezüglich historischer und kultureller Ereignisse erleichtern soll, außerdem Kurzbiografien der Autoren, deren Texte hier abgedruckt sind. In der Chronologie sowie in den Kurzbiografien sind - anders als in den bibliografischen Angaben - Übersetzungen der Titel von Zeitschriften, Editionen und Ähnlichem jeweils in Klammern angeführt.

Wir hoffen, dass die übersetzte Auswahl aus *České umění 1938-1989, programy, kritické texty, dokumenty* dazu beiträgt, die Kenntnisse der offiziellen wie inoffiziellen Kultur der Nachkriegszeit sowie das Bewusstsein für den Kontext, in dem die Kunst des ehemaligen Ostblocks sich bewegte, zu erweitern.

Jiří Ševčík, Dagmar Svatošová, Pavlína Morganová, Eva Krátká
Übersetzung: Irina Wutsdorff

PETER WEIBEL

Kunst und Konflikt. (2007)

Bemerkungen zu den tschechischen Avantgarden

5. 9-12

Die tschechischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts lassen sich in zwei große Gruppen aufteilen. Einerseits haben sie eigenständige Kunstbewegungen entwickelt und hervorgebracht wie Poetismus, Necessismus, Explosionalismus, andererseits haben sie wichtige Beiträge zu existierenden internationalen Bewegungen wie Fauvismus, Kubismus, Funktionalismus, Surrealismus, Strukturalismus, Kinetismus, Realismus, Konstruktivismus, Neokonstruktivismus, Irrealismus, Novorealismus, Existentialismus, Soz-Realismus, Konzeptualismus, Konkretismus, Lettrismus, Abstraktionismus, Postmodernismus geleistet.

Selbstverständlich sind die tschechischen Beiträge zu den internationalen Kunstrichtungen nicht nur Abstufungen oder Schattierungen. Kubismus oder Surrealismus haben durch die tschechischen Beiträge sogar ein eigenes, unverwechselbares Gesicht bekommen. So kann man in der Tat von tschechischem Kubismus¹ (Pavel Janák, Josef Gočár, Otto Guttfreund) oder tschechischem Surrealismus (Karel Teige, Toyen, Jindřich Štyrský) sprechen.

Strömungen wie der Strukturalismus, der Kinetismus oder auch der Soz-Realismus haben ihre Quellen auch in der tschechischen Kunst und ohne die tschechischen Beiträge wären deren Entwicklungen anders verlaufen. Man vergleiche beispielsweise Zdeněk Pešáněks Beitrag zum Kinetismus, dessen 1941 erschienenes Buch *Kinetismus*² das zentrale fehlende Glied zwischen den Avantgarden der 1920er- und denen der 1950er-Jahre bildet. Es ist dem Kalten Krieg zuzuschreiben, dem Pešáněks Buch zum Opfer fiel, dass die Kunstgeschichte das Entstehen der kinetischen Kunst erst auf die Mitte der 1950er-Jahre datiert (siehe die Ausstellung *Le Mouvement*, 1955 in Paris). Pešáněks Buch hingegen zeigt schon 1941 die Entstehung der kinetischen Kunst von der abstrakten Malerei über die Lichtspiele der Film-Avantgarde (Viking Eggeling bis Walter Ruttmann) zu den bereits 1930 entstandenen lichtkinetischen Kunstwerken von Pešáněk selbst.

Unter anderem entstanden daraus auch die Ideen von Polykran, Kinoautomat und Polyvision von Alfréd Radok, Josef Svoboda und Radúz Činčera, die auf den Weltausstellungen in Brüssel 1958 und Montreal 1967 international Aufsehen erregten. Diese multiplen Projektionen und auf die Bühne erweiterten Filmformen haben das Avantgardokino der 1960er-Jahre wesentlich beeinflusst. Unter dem Titel *Laterna magika* überrascht die Mischung zwischen realem Geschehen auf der Bühne und Filmprojektion noch heute das stauende Publikum. Aus dieser Tradition kommt auch der legendäre tschechische Video-pionier Woody Vasulka, der in den USA, gemeinsam mit Nam June Paik und Steina, die Videokunst begründet hat.

¹ Siehe beispielsweise I. Z. Murray, J. Cohen, K. Teige, D. Britz, *Modern Architecture in Czechoslovakia*, Getty Trust Publications, 2001; E. Dluhoš, K. Teige, *The Minimum Dwelling*, The MIT Press, Cambridge (MA), 2002; Rostislav Svácha, *Architecture of New Prague 1895-1945*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1995; Tomáš Vlček, Cathrin Pichler (Hg.), *Tschechische Moderne 1890 bis 1918*, Cantz, Ostfildern, 1993.
² Zdeněk Pešáněk, *Kinetismus*, Tschechische Union für Grafik, 1941.

Der tschechische Beitrag zur Entwicklung der Medienkunst ist überhaupt sehr wichtig. Nicht nur der tschechische Film der 1960er- und 1970er-Jahre von Miloš Forman, Jiří Menzel, Věra Chytilová und Jiří Němec ist hier gemeint, sondern vor allem die Entwicklung der Fotografie und des künstlerischen Avantgardefilms von den 1930er- bis zu den 1960er-Jahren (Emil František Burian, Čeněk Zahradníček, Alexander Hackenschmied, nach seiner Emigration als Alexandér Hammid der Ehemann und Mitarbeiter der legendären Maya Deren). Die 1964 gegründete Gruppe „Synthèse“ produzierte zwei kinetische Filme: *Homo* (1966-1968) von Ludomír Beneš und *Volumes* (1967) von Ján Slávik, beide realisiert mit Hilfe eines elektronischen Apparates, des Phazographen von Ladislav Halada, mit dem Bewegungen von farbigem Licht programmiert und auf das Zelluloid fixiert werden konnten. Die tschechische Fotografie mit František Drtikol, Jaromír Funke, Josef Sudek, Jaroslav Rössler und anderen hat weltweit eine eigenständige Position zwischen Konstruktivismus und Surrealismus bezogen und besonders im Bereich der Fotomontage, z.B. Karel Teige, Außerordentliches geleistet.

Die Entwicklung des Strukturalismus verdankt sehr viel dem Cercle linguistique de Prague³ (gegründet 1926), dem unter anderen die beiden in Prag lebenden Russen Roman Jakobson und Nikolaj Trubetzkoy, aber auch Vilém Mathesius, Petr Bogatyrev, Sergei Karcevskiy, Lucien Tesnière, Viggo Brøndal, Louis Hjelmslev, Otto Jespersen, Jan Mukařovský, René Wellek und viele andere angehörten. Nach strukturalistischer Denkweise werden Gegenstände durch ihre Beziehung zu anderen Elementen des Systems konstituiert, die ohne dieses nicht existieren könnten und in ihren Eigenschaften beschrieben werden sollen. Der Prager Strukturalismus des 20. Jahrhunderts hält funktionale Erklärungen für immanente Erklärungen und stellt sich somit gegen das vorherrschende Bild mechanisch-kausaler Beziehungen. Jakobson erbrachte besonders mit der Entdeckung der allgemeinen Gesetze, nach denen unsere Sprache funktioniert, eine große Leistung. Hervorragende Erkenntnisse lieferte er auch für Semiotik, Kommunikationswissenschaft, Philosophie, Psychologie, Film, Malerei und Poetik. Nach seiner Zwangsemigration traf Roman Jakobson 1941 in New York den Anthropologen Claude Lévi-Strauss, den er mit seinen Theorien nachhaltig beeindruckte und dessen strukturelle Anthropologie nicht unwesentlich von Jakobson beeinflusst ist.

Besonders bedeutend war die Avantgardkünstler-Vereinigung Devětsil [Neunkraft] von 1920 bis 1931, der neben Literaten wie Vítězslav Nezval, František Halas, Vladislav Vančura, Jiří Wolker, Jiří Voskovec, Konstantin Biebl, Egon Erwin Kisch und F. C. Weiskopf auch Maler wie Marie Čerminová alias Toyen, Jindřich Štyrský, František Muzika, Otokar Mrkvička, Karel Teige, Adolf Hofmeister, Architekten wie Jaroslav Fragner, Jindřich Honzl, Jaromír Krejcar und Linguisten wie Roman Jakobson (seit 1924) oder Journalisten wie Julius Fučík (seit 1926) und Kafka-Freundin Milena Jesenská sowie Musiker wie Jaroslav Ježek und Erwin Schulhof angehörten. Das Programm des Devětsil – der Poetismus – gilt als eigenständiger Beitrag der tschechischen Kunst zur europäischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Namensfinder soll das Nichtmitglied Karel Čapek gewesen sein. Vater der Devětsil-Idee und erster Vorsitzender der Künstlervereinigung war der Arzt und einzige Nur-Prosaschriftsteller des Poetismus Vladislav Vančura. In seiner Schrift „Bilder und Vorbilder“ (1920) schrieb Karel Teige: „Wir erleben eine umfassende Metamorphose der Kunst, in gleicher Weise erleben wir einen durchgreifenden sozialen Umbruch. Kurz,

³ Siehe beispielsweise: Nikolaj S. Trubetzkoy, *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 7, Prag, 1939. [postum]; Jindřich Toman, *The Magic of a Common Language – Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1995.

wir erleben eine Umwandlung der Welt, besser gesagt: die Geburt einer neuen Welt. ... Die neue Welt wird aus echten und seltenen Stoffen errichtet: aus dem Traum, aus dem Glauben, der Liebe und dem Haß zur Vergangenheit sowie aus schönen Tugenden. Der Maler sowie der Dichter, der Baumeister einer neuen Welt, der Glaubensapostel eines neuen Paradises ... ist gleichzeitig der Agitator des Sozialismus.“⁴

Als Hauptwerk und Höhepunkt des Poetismus gilt das 1925 publizierte Buch *Auf den Wellen von TSF*⁵ [TSF = Télégraphie sans file] von Jaroslav Seifert, der 1984 den Nobelpreis für Literatur erhielt. Dieses Buch, das Karel Teige, Vítězslav Nezval und Jindřich Honzl gewidmet ist, entwickelt die visuelle Literatur von Guillaume Apollinaire weiter und antizipiert die konkrete Poesie der 1950er- und 1960er-Jahre.

Vítězslav Nezval publizierte zusammen mit Karel Teige 1926 den Gedichtband *Abece*, in dem jedem Buchstaben des Alphabets ein Gedicht gewidmet ist. Teige fertigte dazu Fotomontagen an, in denen die Buchstaben des Alphabets von der Choreografin und Tänzerin Milča Mayerová nachgestellt werden. Jakobson nannte Vítězslav Nezval einen Dichter der reinen Poetizität, welche sich „dadurch manifestiert, dass das Wort als Wort und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objektes oder als Gefühlsausbruch empfunden wird“⁶.

Karel Teige ist wohl die zentrale Figur der tschechischen Avantgarde der Zwischenkriegszeit und einer der wichtigsten Avantgardisten des 20. Jahrhunderts überhaupt. Als Grafiker hat er zahlreiche Bücher der Dichter des Poetismus gestaltet, so auch *TSF* von Jaroslav Seifert. Darüber hinaus war er auch Chefredakteur der Zeitschrift *RED* (Revue Devětsil), einer programmatischen Zeitschrift, die von 1927–1931 erschien, sowie, seit 1923, der Zeitschrift *Stavba* [Bau] (1922–1938). Der Begriff Poetismus stammt von Teige und Nezval. 1924 erschien das „Poetistische Manifest“ von Teige: „Der Poetismus ist keine Kunst, das heißt, keine Kunst im bisherigen romantischen Sinn. Er macht sich an die reguläre Liquidierung der bisherigen künstlerischen Spielarten, um die Herrschaft der reinen Poesie herzustellen. Der Poetismus ist die Gründung des Lebens, seine Basis ist der Konstruktivismus. Er ist keine Weltanschauung – die ist für uns der Marxismus – sondern eine Atmosphäre des Lebens. Der Poetismus ist vor allem ein modus vivendi. Den Poetismus nicht begreifen heißt „das Leben nicht begreifen!“. Schon 1923 schreibt Teige im Manifest „Malerei und Dichtung“: „Die Bildpoesie entsteht! Das Gedicht liest man wie ein modernes Bild. Das moderne Bild liest man wie ein Gedicht.“

Karel Teige war jedoch nicht nur Künstler, Grafiker, Bilddichter und einer der bedeutendsten Schöpfer von Fotomontagen, sondern auch ein herausragender Kulturtheoretiker der europäischen Moderne.⁷ Als Organisator, Theoretiker und Vermittler beeinflusste er die Entwicklung der tschechischen Kultur, von der Architektur bis zur Literatur, vom Poetismus bis zum Surrealismus. Jaroslav Seifert nannte seine Generation die „Generation Teige“.

Explosionalismus und Necessismus sind weitere eigenständige Beiträge der tschechischen Avantgarde zur Kunst der 40er- und 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts. Für die Anhänger des Explosionalismus sollte Kunst aus einer Explosion des Spontanen und Expressiven entstehen. In seinem zweiten Manifest des Explosionalismus schreibt Vla-

⁴ Übersetzt von M. Brousek.

⁵ Jaroslav Seifert, *Auf den Wellen von TSF – Gedichte*, Übersetzer Nachdruck der Originalausgabe von 1925 in Nachdichtungen von Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Jan Faktor, Gerhard Rühm, Peter Weibel, Eva H. Plattner, Peter Weibel (Hg.), Hora, Wien, 1985.

⁶ Roman Jakobson, „Co je poezie?“ [Was ist Poesie?], in: *Volné směry*, 1933–1934.

⁷ Siehe auch: E. Dlahosch, R. Švácha, K. Frampton, *Karel Teige 1900–1951 – L'enfant terrible of the Czech Modernist Avantgarde*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1999.

dimír Boudník: „Das Bild darf keine Momentaufnahme sein. Diesem Zweck dient die Fotografie. Das Bild muss ein Filmstreifen über eine unzählige Menge von Spannungen und psychologischen Explosionen sein, zu einer unbeweglichen Fläche verdichtet und in unendlich kurzer Zeit vorgeführt unter Mitwirkung der Bewegungsphantasie des Zuschauers“. Der Necessismus und dessen Gedanken des vernünftigen Verbrauchs, erwuchs einer Kritik an der kapitalistischen Überproduktion und Fetischisierung der Ware, die nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte. Die Anhänger des Necessismus, unter ihnen vor allem führende Architekten des Funktionalismus wie Karel Honzík und Ladislav Žák, wollten einen neuen sozialistischen Lebensstil schaffen.

Nicht zu unterschätzen sind auch die Beiträge zum Dialektischen Materialismus und Soz-Realismus. Gerade der Versuch, Avantgarde und die marxistische Dialektik zu vereinen, wie ihn Karel Teige, Luděk Novák und Karel Kosík unternahmen, ist seit dem Fall der Berliner Mauer, seit der Inklusion von Osteuropa nicht, wie gerne gehofft wird, obsolet geworden, sondern eines der wenigen theoretischen Fundamente für eine Kunst, die sich nicht vollkommen der Globalisierung ergeben möchte. Auch die Kunst des Widerstands gegen das Regime liefert hier durchaus nachahmenswerte bzw. empfehlenswerte Positionen. Die Arbeit der Aktionisten in den 1960er-Jahren – von Milan Knížák, Petr Štembera, Jan Mlčoch, Karel Miler bis Jiří Kovanda – ist in diesem Kontext zu würdigen. Aber nicht nur zur Moderne auch zur Postmoderne hat die tschechische Kunst Wegweisendes zu sagen.

Die vorliegende Anthologie ist also nicht nur ein Führer durch die tschechische Avantgardekunst. Gerade weil diese tschechische Avantgarde immer wieder in Konflikt mit dem Staat geriet, ist ihr utopisches Potential höher zu werten als das Potential der an den Markt angepassten westeuropäischen Avantgarden. So ist dieser Rückblick auf die tschechische Avantgarde im Grunde ein Blick voraus in die europäische Zukunft. Nachdem endlich die Mauern des Kalten Krieges gefallen sind und erste Erkundigungen in die Nachbarländer des Ostens stattgefunden haben,⁸ sind wir gezwungen, die von den totalitären Regimen Europas zerstörte Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts zu rekonstruieren und neu zu schreiben. Die tschechische Kunst ist ein enorm wichtiger Baustein für diese europäische Kunstgeschichte. Die vorliegende Anthologie von Texten der tschechischen Avantgarde erlaubt es uns erstmals, die Geschichte der europäischen Avantgarde zu dechiffrieren, und reiht sich ein in eine glänzende Reihe von Quellenwerken zu den grandiosen zentral- und osteuropäischen Avantgarden.⁹ Die vorliegenden Dokumente und Manifeste sind die Chiffren eines Kampfes um die Kunst, für den wir Europäer dankbar sein müssen und von dem wir heute mehr denn je lernen können.

⁸ Siehe auch: Boris Groys, Michael Hagemeister (Hg.), *Die Neue Menschheit, Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2005; Boris Groys, Aage Hansen-Löve (Hg.), *Am Nullpunkt – Positionen der russischen Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2005; Boris Groys, Anne von der Heiden, Peter Weibel (Hg.), *Zurück aus der Zukunft – Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2005; Miran Mohar, Andrej Savski und Borut Vogelnik (Hg.), *East Art Map – Contemporary Art and Eastern Europe, Afterall – Central Saint Martins College of Art & Design / The MIT Press, Cambridge (MA), 2005*; Roger Conover, Eda Cufer, Peter Weibel, *In search of Balkania: a users' manual*, Neue Galerie Graz / The MIT Press, Cambridge (MA), 2002.

⁹ Timothy O. Benson, Éva Forgács (Hg.), *between worlds, a sourcebook of central european avant-gardes, 1910-1930*, Los Angeles County Museum of Art/The MIT Press, Cambridge (MA), 2002; Laura Hopmann, Tomáš Pospiszy (Hg.), *Primary Documents, A Sourcebook for Eastern European Art since the 1950s*, The Museum of Modern Art, New York/The MIT Press, Cambridge (MA), 2002; Timothy O. Benson (Hg.), *central european avant-gardes: exchange and transformation, 1910-1930*, Los Angeles County Museum of Art/The MIT Press, Cambridge (MA), 2002; Dubravka Duric, Miško Šuvaković, *Impossible Histories*, The MIT Press, Cambridge (MA), 2002.

JIŘÍ ŠEVČÍK

Theoretisches Vorwort

Die Kunstgeschichte wird nicht nur von Kunstwerken, Künstlerleben und Stilwechsell gebildet, ihr legitimer Bestandteil sind auch Prozesse des Denkens über Kunst, die sich als Interpretationsgeschichte wahrnehmen lassen und die die Form unterschiedlicher programmatischer oder politischer Ideologien annehmen können: Methoden künstlerischen Schaffens, zeitgebundene Normen und Forderungen an die Kunst. Oft sind solche Texte in der Sprache der herrschenden Macht und ihrer Institutionen geschrieben. Ihre Autoren – Künstler, Theoretiker und auch Politiker – versuchten von einer neuen Gesellschaftsordnung, von neuen Denk- und Wahrnehmungsmodellen zu überzeugen. Durch die determinierenden Umstände waren sie häufig dazu gezwungen, die ursprünglichen Entstehungsgründe zu verbergen, und eine Reihe von Texten blieb lange Zeit unveröffentlicht.

Stellen wir Texte von allgemeiner Gültigkeit nebeneinander, in denen über Kunst nachgedacht wird, konstatieren wir eine große Bandbreite an Genres, Gedankenlagen, Autorentypen und Funktionen. Es sind Texte, die programmatisch Poetiken der Kunst bzw. deren Verteidigung formulieren, Texte, die die Tradition interpretieren und Theorien veralgemeinern, Texte, in denen eine Überzeugung zu Ideologie und politischem Argument geworden ist oder, die soziale Modelle anbieten, welche Analogien einer neuen Gesellschaftsordnung sein sollen und direkt auf eine Änderung der Lebenspraxis zielen.

Programmatische und theoretische Texte können jedoch die Kunstgeschichte nicht ersetzen. Das tatsächliche Schaffen von Künstlern steht häufig im Widerspruch zu ihnen und wendet sich gar gegen den Terror ihrer theoretischen Wahrheiten. Es parodiert ihre Fiktion in einem zerstörerischen Spiel und nimmt den Programmen, die Anspruch auf absolute Gültigkeit erheben, das Pathos. Wenn wir solche Texte aufmerksam verfolgen, werden wir jedoch sehen, dass viele von ihnen eine emanzipatorische Funktion hatten und ihre Wahrhaftigkeit nur ein Weg war, auf dem sie einem selbstzerstörerischen und kritischen Prozess unterlagen, während andere die Moral, die Tradition verabsolutierten und von der offiziellen Ideologie übernommen wurden.

Das Denken über Kunst hat seine eigene Dynamik und ist auch eine Geschichte der Narrationen, mit denen eine Gesellschaft in die Zukunft geht. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Überlegungen zu Kunst, aufgrund der nicht verwirklichten avantgardistischen Utopien, beherrscht von Skepsis, von Misstrauen gegenüber der missbrauchbaren Sprache der Kunst und dem Bewusstsein ihrer Machtlosigkeit gegenüber der Katastrophe des Krieges. Am meisten diskutiert wurden die Begriffe „Modernität“ und „authentische Erfahrung“, welche in Opposition zum offiziellen Regime standen. Im Namen der einen sollten die Werte europäischer Kultur erneuert, im Namen der anderen die Werte einer authentischen Existenz unter dem Druck der Macht manifestiert werden. Die Kunst wollte sich in beiden Fällen emanzipieren – von der Lebenspraxis im Regime abtrennen und jenseits politischer Dienstbarkeit positionieren. Zugleich erarbeitete sie sich Untergrabungs- und Verteidigungsstrategien, bei denen die Gewalt aller Ideologien in einem absurden Spiel unterging. Die emanzipatorischen Versuche