

Format de citation

Leu, Suzana : recension de : Roland Prügel, Im Zeichen der Stadt. Avantgarde in Rumänien, 1920–1938, Köln : Böhlau Verlag, 2008, dans : Südost-Forschungen, 69/70 (2010/2011), p. 675-677, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/d17d13ff17a22d885377cd024d9172af>



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées. Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Im dritten Teil ist die thematische Disparatheit der Einzelthemen völlig dominant: Spuren der Hochliteratur in der oralen Tradition (343–350), das Lied auf die Hagia Sophia (351–360), die *rima* von Sergios aus Saloniki (361–374), „so sagt es auch das Lied“ als verbale Bestätigung der Gültigkeit einer Aussage (375–393) sowie drei Buchbesprechungen (Jeannaraki, Bouvier, Saunier). Den Band beschließt ein bibliographischer Führer zum griechischen Volkslied, ein etwas verwirrender Quellennachweis sowie die Indices zu Namen, Titeln und Begriffen, Liedtiteln und Anfangsversen.

Politis' Arbeitsstil ist detailreich, der Horizont umfassend mit weiteren Ausblicken und unerwarteten Querverweisen, die auch zu unerwarteten Hypothesenbildungen und Ergebnissen führen können. An den mokant und provokant persönlichen Stil und die eigenwillige Orthographie muss man sich gewöhnen, denn die Lektüre seiner oft unkonventionellen Arbeiten lohnt allemal.

Wien, Athen

Walter Puchner

¹ Vgl. meine Besprechung in dem von mir herausgegebenen Band: Studien zum griechischen Volkslied. Wien 1996 (Raabser Märchen-Reihe, 10), 261–263.

Roland PRÜGEL, Im Zeichen der Stadt. Avantgarde in Rumänien, 1920–1938. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2008 (Studien zur Kunst, 6). 272 S., 86 s/w-Abb., 32 Farbabb., ISBN 978-3-412-16406-5, € 44,90

Das Buch von Roland Prügel ist die Druckfassung seiner Dissertation, die er im Jahre 2006 an der Albert-Ludwig-Universität zu Freiburg im Breisgau eingereicht hat. Schon der Umstand, dass es dieses Buch überhaupt gibt, ist erfreulich, denn Arbeiten zur rumänischen Avantgarde, die sich primär mit der bildenden Kunst befassen, sind im außerrumänischen Sprachraum dünn gesät. Nun liegt eine solche Studie auf Deutsch vor, und sie überzeugt nicht nur inhaltlich, sondern wartet auch noch mit einem umfangreichen und gut durchdachten Bildteil auf.

Roland Prügel kann eines der zentralen Probleme seines Themas gleich in der Einleitung (9–22) gut herausarbeiten – jede Betrachtung der Avantgarde in Rumänien kann sich momentan nur derjenigen Kriterien und Begriffe bedienen, die für den mittel- und westeuropäischen Raum entwickelt wurden. Denn diese Kunst war es, die Vorbild für das avantgardistische Schaffen in Bukarest, Iași und Kronstadt wurde. Das Besondere an der rumänischen Avantgarde sei also, wie die Adaption an bzw. die Weiterentwicklung anhand rumänischer Spezifika vonstatten ging. Nicht verschwiegen werden soll, dass Roland Prügel „Avantgarde in Rumänien“ und „rumänische Avantgarde“ synonym verwendet. Es geht ihm also nicht um eine spezifische rumänisch-ethnisch-nationale Avantgardekunst, sondern um die Avantgarde auf dem Territorium des rumänischen Staates, unabhängig davon, welche ethnische Zugehörigkeit der jeweilige Künstler hat.

Das erste Kapitel, „Modernisierung der rumänischen Gesellschaft“ (23–65) führt in die Geschichte Rumäniens zwischen 1830 und 1940 ein. Diese Periodisierung ist eine gute Wahl. Einerseits wird die rumänische Zwischenkriegszeit in ihren historischen Dimensionen einem nicht unbedingt in der Geschichte des Landes bewanderten Lesepublikum begreiflich gemacht; andererseits werden hier Themen angesprochen, z. B. das Los der Bauern oder die Entwicklung der Städte, die sich dann in der Kunst der Avantgarde wiederfinden. Außerdem zeigt Prügel in einem Unterkapitel, „Moderne Tendenzen in der bildenden Kunst“ (45–65), auf, wann Entwicklungen der Kunst in Frankreich, Italien oder Deutschland nach Rumänien kamen und wie sie in der dortigen Öffentlichkeit rezipiert wurden.

„Neue Kunst im neuen Staate: die zwanziger Jahre“ ist das zweite Kapitel überschrieben (66–130); „Avantgarde auf dem Rückzug: die dreißiger Jahre“ (131–158) das dritte. Die beiden Kapitel sind nicht getrennt betrachtbar, so sehr sind die künstlerischen Themen hier verschränkt. Geschuldet ist diese Einteilung vor allem der politischen Chronologie. Beide Kapitel ähneln sich im Aufbau. Auf einen ersten Teil mit der Beschreibung der künstlerischen Entwicklung folgt die detaillierte Darstellung einzelner Maler und Bildhauer. Dabei findet Prügel eine gute Balance zwischen den beiden Teilen, und für manchen der hier betrachteten Künstler dürfte es im deutschsprachigen Raum kaum andere brauchbare Beschreibungen geben. „Avantgarde und Nation“ (Kapitel 4, 159–194) und „Avantgarde und ihre Rezeption: Fremdbild und Selbstentwurf“ (Kapitel 5, 195–225), die beiden letzten Kapitel der Studie, sind zwei Aspekten der Debatte um den (rumänischen) Nationalstil gewidmet. Dieser Debatte wird angemessener Raum gewährt (161–170). Interessanter aber sind Prügels Ausführungen zu den Folgen der Entdeckung der Volkskunst, die fast zeitgleich sowohl durch die Traditionalisten als auch durch die Vertreter der Avantgarde erfolgte. Das Ergebnis war, dass sich zwei spinnefeind gegenüberstehende Lager plötzlich näher waren, als man das gedacht hatte, obwohl die Verwendung von Elementen der Volkskunst sehr gegensätzlich war – Begründung einer bewusst national tümelnden Kunst hier, Verfremdung des „Eigenen“ mit moderner Kunst dort.

Dabei versteht es der Autor sehr gut, im letzten Unterkapitel seiner Arbeit, „Selbstentwurf der rumänischen Avantgarde“ (Kapitel 5.2, 208–225), das Selbstverständnis der Bukarester Avantgardekünstler als internationale Bewegung darzustellen. Besonders im Abschnitt „Brâncuși, die Vaterfigur“ (217–221) hebt Prügel anhand der zahlreichen, in den Literaten- und Künstlerkreisen geäußerten Pro- und Kontra-Argumente um Brâncușis Œuvre die Relevanz des Bildhauers für die Bukarester Kunstszene hervor. Hier wird prägnant vorgeführt, was „gute Kunst“ im Sinne der Traditionalisten einerseits und der Vertreter der Avantgarde andererseits im damaligen Rumänien ausmachte: Es war die akute Suche nach einem Nationalspezifikum der rumänischen Kunst, das man teils in der rumänischen Volkskunst, teils in der Abkehr von der Tradition erfüllt sah. Dass man die gesuchte Einzigartigkeit des „rumänischen Wesens“ in Brâncușis Werk sowohl zu missen als auch zu finden glaubte, spiegelt nicht allein die rumänische Sicht auf diese Problematik wider, sondern darf auch als Zusammenfassung des auf internationalen Ebene ohnehin schon geführten Diskurses um die Existenzberechtigung der modernen Kunst angesehen werden.

Der umfangreiche Abbildungsteil in der Mitte des Buches ist weit mehr als nur bloßes Beiwerk. Roland Prügel hat 118 Beispiele der rumänischen Avantgardekunst ausgewählt,

wobei die von ihm detaillierter besprochenen Autoren mehrfach vertreten sind. Und selbst bei einem „Nationalklassiker“ wie Nicolae Grigorescu muss es, wie er zeigt, nicht immer das Mädchen mit dem Wasserkrug sein. Seine Auswahl umfasst nicht nur Bilder, sondern auch Collagen, Zeitschriftentitel und Skulpturen.

Bei der Begrifflichkeit jenseits der Kunstgeschichte hat Roland Prügel nicht immer die beste Wahl getroffen. So findet sich in der Einleitung der Satz, wonach die „jungen osteuropäischen Staaten bemüht [waren], ihre politische Legitimität mit dem Verweis auf eigenständige und ‚spezifische‘ kulturelle Traditionen zu untermauern“ (9). Zwar verweist der Autor in einer Fußnote auf die Komplexität der geographischen Begrifflichkeiten sowie auf die Schwierigkeiten mit diesen, doch ausgerechnet für die Zeit nach dem 1. Weltkrieg Rumänien unter „Osteuropa“ zu packen, kann als denkbar unglückliche Wahl gelten. Und wenn die Überschrift eines Abschnitts im ersten Kapitel „Nationsgründung (1830–1914)“ lautet (24), darf man fragen, was letztlich gemeint ist, denn beschrieben wird auf den folgenden Seiten die Staatsgründung.

Ein allerdings weitaus problematischerer Umstand stellt die Entscheidung des Autors dar, die Untersuchung der rumänischen Avantgarde allein auf das damalige Territorium Rumäniens zu beschränken. Was im Sinne der detaillierten Behandlung einzelner in Rumänien tätigen Künstler und deren künstlerischen Umfelds richtig ist, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass infolge der isolierenden Fokussierung bedeutende, jedoch im Ausland arbeitende und international bekannt gewordene Künstler herausfallen. Es versteht sich von selbst, dass der Autor eine Auswahl der zu untersuchenden Künstler und Künstlerbewegungen treffen musste, doch ist es fraglich, inwieweit eine solche Auslassung einer Darstellung der gesamten rumänischen Avantgarde dienlich ist, bedenkt man allein, wie viele der im Ausland berühmt gewordenen russischen, spanischen oder deutschen Künstler (Kandinsky, Picasso oder Max Ernst beispielsweise) für die Avantgarde in ihren Herkunftsländern als relevant gelten.

Kleinigkeiten aber können den Wert dieser Arbeit nicht schmälern. Roland Prügels Studie zur Avantgarde in Rumänien steht in der deutschen Kunstgeschichte einzigartig da. Und selbst bei einem Blick über den germanophonen Tellerrand hinaus findet man nur wenig Vergleichbares. Der Autor hat umfassend recherchiert, verfügt über den notwendigen kunsthistorischen Überblick und war darüber hinaus in der Lage, seine Materialmengen gut zu strukturieren und lesbar zu präsentieren. Dass es ihm darüber hinaus gelungen ist, die rumänische Avantgarde nicht als Anhängsel der französischen oder italienischen Avantgardekunst zu sehen, sondern als etwas Eigenständiges, das auf der Inspiration von außen aufbaut, ist ihm hoch anzurechnen.

Bonn

Suzana Leu