

OLEG SUS

Brno

PROGRAMMATISCHE AUSGANGSPUNKTE DER ÄSTHETIK
DES TSCHECHISCHEN POETISMUS
GLÜCKSAUFFASSUNG UND ANTHROPOLOGISMUS IN DER
LINKSFREUNDLICHEN AVANTGARDE DER ZWANZIGER JAHRE*

Zum Andenken an K. Teige und
an das erste *Manifest des Poetismus*
(1924).

Der tschechische Poetismus, dessen Beginn in die Jahre 1922—1923 fällt und der nach seinem Aufschwung in den Jahren 1924—1928 und die Jahrzehntwende eine Krise erlebte, wirkte sich auf mannigfaltige Weise in der tschechischen Kultur nach dem I. Weltkrieg aus — und zwar sowohl in der schöngeistigen Literatur als auch im Gedankengut der Ästhetik. Er war eine der damaligen linksfreundlichen Avantgardeströmungen Europas, wollte jedoch kein bloßes „-ismus“, keine litera-

* Zgodnie z wolą Autora opracował dr Henryk Pustkowski z Łodzi. *Redakcja*.

¹ Karel Teige, der Verfasser des ersten sog. *Manifestes des Poetismus* (1924), wurde am 13. Dezember 1900 in Prag geboren, wo er auch am 1. Oktober 1951 starb. Er war der geistige Anführer und Anreger der tschechischen Avantgarde (des Poetismus und des Surrealismus) der Zwischenkriegszeit. Von ihrer Wiege mit dabei, spielte er darin die Rolle einer theoretischen Koryphäe à jour. Seine bewunderungsvolle schöpferische Potenz vermochte Programme zu schaffen, die seiner Zeit vorauseilten und von einem Imaginationsblitz zeugten. Sein Vorhaben, die revolutionäre Neuromantik mit der konstruktiven rationalisierten Arbeit zu integrieren, bereicherte das tschechische Gedankengut der Ästhetik um einige programmatisch-theoretische Einfälle, wo die Kopplung der freien schöpferischen Tätigkeit mit der menschlichen Praxis den sich zu vollziehenden revolutionären Umwandlungsprozeß in der Welt vorwegnahm.

Die vorliegende Skizze ist vor allem Teiges Aufsatz „Poetismus“ (1924), dem ersten Manifest des Poetismus, gewidmet. Die Interpretation nimmt jedoch auf frühere Studien Bezug. Vgl.: Oleg Sus, *První manifest poetismu Karla Teiga*, „Slovenská literatura“ 1964, 11, Nr 4, S. 367—382; *Dvě studie o avantgardním antropologismu 1. Poeticistický modus vivendi neboli člověkatvorba* [in:] *Cesty k dnešku*, hrsg. von Oleg Sus, Brno 1966, S. 85—109.

rische Mode allein sein. Sein Ziel war die Herstellung eines neuen und allgemeinen *Modus vivendi*, die Wiedergeburt einer zeitgerechten Lebens- und Erlebnisweise, eines modernen Lebensstils also. Hiernach sollte der sog. dichterische Pol, d.h. die Möglichkeit einer freien ästhetischen Schöpfung, mit dem rationalen menschlichen Handeln des Alltags, dem sog. Konstruktionspol, in guten Einvernehmen bleiben.

Das so integral konzipierte Programm des Poetismus läuft eher auf eine Lebensphilosophie, auf eine Anthropologie hinaus als auf eine eng gemeinte Ästhetik. Darauf hat bereits F. X. Šalda, der Parteigänger des Poetismus — wie er sich selber nannte — in seinen tiefgründigen Analysen aufmerksam gemacht. In K. Teiges Interpretation war der Poetismus eine Methode, die allerlei Grenzen zwischen Leben und Dichtung wegschafft. Der irdische Mensch, der Vertreter der materialistischen Zivilisation, losgelöst von der Tyrannei der Transzendenz, sollte erst durch die Dichtung in allen seinen Erlebnissen zu den wahren Urkräften zurückfinden, um damit — ohne jede Vermittlung — „ein bloßer Lebensstrom, eine bloße Glut, eine Explosion, ein jäher Sprung und ein unberechenbarer Akt“ zu werden (F. X. Šalda)². Diese reine, eigenartige und zielbewußte Poesie ist kein müßiges Nirwana oder Flucht in die Irrealität. Sie ist im Grunde ein Lebensquell, seine variierende Expression, vitale Kraft (F. X. Šalda). Wenn wir vom Poetismus als einem vitalistischen Strom sprechen, der den Willen der Wiedergeburt einer lebendigen Moralität projiziert, sollen wir ihn nicht auf den einen Pol des an und für sich zweiseitigen Programms einengen, nämlich auf den Poetismus verstanden als reine „Poetizität“, sondern es muß zugleich auf sein Gegenteil, aber auch Symbioseelement, d.h. der Konstruktionspol, mit einbezogen werden³.

Der so integrierte Poetismus soll mithin als eine strukturelle Erscheinung gesehen, analysiert, gewertet oder kritisiert werden. Dies bezieht

² F. X. Šalda, *Krásná literatura česká v prvím desetiletí republiky*, *Saldův zpisník* 2. 1929—1930, Nr. 5 (1929), S. 136.

³ Wenn es um terminologische Fragen geht, so muß man zwischen dem Poetismus im weiteren (P) und im engeren Sinne (P₁) unterscheiden. Der Poetismus (P) als spezifisches programmatisches System ist für die Koexistenz zweier Pole — des Poetismus im engeren Sinne (P₁) und des Konstruktivismus — charakteristisch. Der Poetismus im engeren Sinne (P₁) ist auf die dominierende „reine“ poetische Funktion (oder — allgemeiner gesagt — ästhetische Funktion) beschränkt, die von außerästhetischen Funktionen — gemeint sind etwa ideologische, politische und andere rational systematisierte „Inhalte“ — losgelöst ist. Später gehen die beiden Subklassen des Poetismus eine Kontamination (P+P₁) ein. Dies liegt daran, daß K. Teige sein erstes Manifest des Poetismus vom Jahre 1924 nur mit dem Wort „Poetismus“ bezeichnete und in seinem Gebrauch nicht konsequent war. Diese terminologische Vagheit — von Teige selbst unbewußt veranlaßt — dauert bis auf den heutigen Tag an. Andererseits aber spricht Teige über die beiden Teilbereiche des Poetismus meistens so, daß man sie jeweils ganz genau dem Kontext entnehmen kann — leider nicht immer.

sich ebenfalls auf den Poetismus „in theoria“. Eine strukturelle Analyse wäre demzufolge angemessener — weder apologetisch noch mit Vor- bzw. Urteilen derer behaftet, die ihn lediglich negierten. Einer objektiven Analyse sollen auch die Manifeste des Poetismus unterzogen werden, weil sie von all dem durchdrungen sind, was die Nachkriegswelle der avantgardistischen Proklamationen mit sich brachte: radikale Vereinfachung, Enthymematizität (lückenhafter Syllogismus), Kontamination, terminologische Unschärfe, gedankliche Vorwegnahme, übergenaue Analyse, metaphorische Artikulation, Überspitztheit, Pathos und okkasionelle Utopie, aber auch Freude über auslösende Geistesabenteuer, für die ebenfalls gilt: flat ubi vult⁴. Zur Zeit ihrer Entstehung waren diese Manifeste den jeweiligen partikulären Poetiken sowie den jeweils miteinander konkurrierenden künstlerischen Ideologien untergeordnet. Im folgenden möchten wir in einem Grundriß auf einige mehr oder weniger bekannte oder gar in Vergessenheit geratene Sachen hinweisen, die sich bei Karel Teige bereits zum Beginn der zwanziger Jahre erkennen lassen.

Vieles davon kommt heute nach einer langen Pause wieder und wirkt mitunter originell, während die damaligen Entdecker und Bahnbrecher dem Schweigen und Vergessen preisgegeben sind.

Der Poetismus ging seine sonderbaren Wege, die sich im Kontext der linksfreundlichen Avantgarde Europas der zwanziger Jahre durch eine bewunderungsvolle Haltung auszeichneten. Hier sollten die rationalisierende Konstruktion einer neuen Welt und die menschliche Empfindsamkeit sowie der ausgelöste ästhetische Sinn für Glück und Annehmlichkeit einander begegnen. Die programmatische Zweispurigkeit des revolutionären Konstruktivismus (integriert mit neuer rationaler Organisation der materialen und gesellschaftlichen Welt) und der reinen Poetizität, die zu den Sinnen, zur Emotion und zur Phantasie griff (um die außerrationalen Bedürfnisse, insbesondere die nach der Freiheit, zu befriedigen) — diese Zweispurigkeit also bedeutet, daß tschechische Theoretiker gleich nach dem I. Weltkrieg mit kühnen, bis dahin nicht gewagten Absichten schwanger gegangen sind. Der rationale, funktionale Plan der Weltkonstruktion sollte mit dem Reich der freien Dichtung, der reinen Lyrik eine Fusion eingehen. Es ist merkwürdig, daß andere linksfreundliche Avantgardeströmungen Europas eher auf die Elemente der Funktionalität, der Zielbewußtheit und der Sachlichkeit

⁴ Diese „manifesthafte“ Manier der Avantgarde kann auch eine produktive Funktion haben, und zwar dann, wenn die begrifflichen Reduktionen — gleichsam Aufblitzen eines Blitzgerätes — die zugespitzten dialektischen Relationen umso besser erscheinen lassen. Weil dabei elementare Sachen zum Vorschein kommen, fällt die sog. Pseudokomplikation weg, jene opportunistische Kopplung allerlei Dinge, die differente Meinungen schlichten sollte, um dadurch eine scheinbare Geschlossenheit vorzutäuschen.

(das ist in Deutschland wie auch in der UdSSR der Fall) Gewicht legen und vom „freien Lyrismus“ Abstand nehmen. Der Schwerpunkt verlagert sich also auf einen der Pole, die sich in der Tschechoslowakei harmonisch die Waage halten. Auch der französische Surrealismus, wie er 1924 im ersten Manifest André Bretons zum Vorschein kommt, ist deutlich „einpolig“. Er nimmt eine andere Stellung ein als LEF (Levyj front isskustv) und sowjetische Konstruktivisten, indem er die Elemente hervorhebt, die sich dem Verstand, der Zielbewußtheit und der Realität entziehen.

Nur der tschechische Poetismus bemühte sich harmlos und womöglich naiv — dafür aber aufrichtig — die Einheit der Gegensätze wieder herzustellen. Dieser Versuch, auch wenn nicht vollendet, bleibt bis auf den heutigen Tag ein Memento, eine Lehre und eine verlockende Idee. Bald versöhnte, bald wieder aufgespaltene Antinomien von Arbeit und Glück, Utilität und ästhetischer Freiheit, Planmäßigkeit und unbegrenztem Phantasiespiel, Vernunft und Empfindsamkeit, Unterordnung und Freiheit kommen immer wieder zurück, dringen in die Kunst und in die Theorie ein.

Vor knapp fünfzig Jahren (1924) erschien in der letzten Doppelseite der Zeitschrift „Host“ das programmatische Studium Karel Teiges „Poetismus“, alsbald „erstes Manifest des Poetismus“ genannt⁵.

Der Poetismus hatte selbstverständlich seine programmatische Ästhetik, deren Ansätze bis in die Jahre 1922—23 zurückreichen — ein prätheoretisches Stadium also. Diese Ästhetik war ein Ausdruck innerer Verlagerungen in der Poesie und Kunst, getragen von der jungen tschechischen Avantgardebewegung.

Es sei am Rande hinzugefügt, daß man sich davor hüten sollte, das Gesamtbild der frühen Poetismus als einen Dualismus vom passiven, sybaritischen, „reinen“ Kunstschaffen (Poetismus im engeren Sinne) einerseits und aktiver, utilitaristischer Arbeit (Konstruktivismus) andererseits verstanden wissen zu wollen. Dies wäre eine viel zu simple Betrachtungsweise. Es geht darum, daß die Ästhetik des Poetismus in allen beiden Teilbereichen im gleichen Maße dynamisch auf die spezifische Lebensaktivität hinarbeiten wollte. Die programmatische Konzeption des Poetismus wollte die Kunst entideologisieren, verzichtete aber

⁵ K. Teige, *Poetismus*, „Host“ 3, 1923—1924, Nr. 9—10 (Juli 1924), S. 197—207. In der Buchausgabe vom Jahre 1927 ist das Entstehungsdatum das Manuskriptes enthalten: Mai 1924. Vgl. K. Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927: *Poetismus*, S. 159—166 (Das Manifest „Poetismus“ wurde nachher abgedruckt in Karel Teiges Sammelband *Svět stavby a básně. Studia z dvacátých let*) *Výbor z díla*, hrsg. von J.Brabec, V. Effenberger, K. Chvatik, R. Kalivoda, Bd. 1, Praha 1966, S. 121—128 (fortan = *Svět stavby a básně*). Ein weiterer Abdruck: in der Anthologie *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletarskeho umeni k poetismu 1919—1924*, Praha 1971, S. 554—561 (fortan = *Avantgarda známá a neznámá 1*).

nicht auf den Grundstein der damaligen tschechischen (und nicht nur der tschechischen allein) Avantgardeästhetik: auf das Postulat der unmittelbaren dynamischen Verbindung zur Realität, zum anderen aber auch zum Betrachter dieser einfachen „lyrischen“ Korrelation zwischen Kunst und Leben, Künstler und Konsument. Dies mag paradox anmuten, dem war es aber so. Und eben in Bezug auf das Postulat der aktiven, ja, sogar pragmatischen Ästhetik werden jene angeblich vermittelnden — wohl aber keine einfachen! — Medien in Form von Gedanken, Ideen, Weltanschauungen, Moral, Erziehung usw. von tschechischen Poetisten für historisch überlebt und in der zeitgenössischen Welt für unfunktional gehalten.

Dem Kunstschaffen Lebenszüge, eine besondere Art *Modus vivendi*, beimessen zu wollen, würde zugleich bedeuten, das Leben selbst, seine ästhetische Expression, auf Genuß, Annehmlichkeiten, also auf „leichte“ Elemente einzuengen. Teiges Manifest schenkt dieser hedonistischen Sinnesästhetik besondere Aufmerksamkeit.

Was ist eigentlich die Kunst des Poetismus?

Nichts als lyrisch-plastische Gemütsbewegung über das Bild des zeitgenössischen Lebens. Nichts als Liebe zum Leben und zu seinen Phänomenen, Leidenschaften, Modernolatrien — um Umberto Boccioni zu Worte kommen zu lassen. Nichts als Glück, Liebe und Poesie, Wundersachen, die man nicht erstehen kann, die aber zugleich nicht von der Art sind, daß man ihretwegen ums Leben kommen sollte. Nichts als Freude, Faszination und multiplizierter optimistischer Glaube an die Schönheit des Lebens. Nichts als unmittelbare Sinnesdaten. Nichts als Zeitvertreib. Nichts als Melodie des Herzens, Kultur eines wundervollen Geistesblitzes. Der Poetismus will das Leben zum Vergnügungsunternehmen werden lassen⁶.

Daraus leitet Teige sein lebensphilosophisches Credo ab, wonach das einzig und allein ästhetische Manifest im Grunde eine Proklamation neuer „Technik“, Moral und Philosophie des Lebens darstellt:

Der Poetismus ist vor allen Dingen ein *Modus vivendi*. Er resultiert aus dem Leben und ist zugleich seine Sinnerfüllung. Er ist Erbauer eines allgemeinen Glücks der Menschheit, ihres guten Wohlbefindens, er ist übernational und pazifistisch. Das Glück ist eine gemütliche Wohnung, ein Obdach, aber auch Liebe, Vergnügung, Lachen und Tanzen. Es ist eine erhabene Erziehung. Ein Lebensstimulus. Er beseitigt Niedergeschlagenheit, Sorgen und Trauer. Es ist eine sittliche und geistige Hygiene⁷.

Im Jahre 1924 ist Teige somit ein Felizitologe! Er ist ein Praktiker und ein Theoretiker des Menschenglücks sowie des zeitgenössischen Epikurismus, auch wenn er in seinen Anschauungen nicht gerade auf die Präzision bedacht ist. Kein Wunder, daß weder ihm noch seinen Artge-

⁶ K. Teige, *Poetismus*, „Host“ 3. 1c, S. 200; K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 123; *Avantgarda známá a neznámá* 1, S. 557.

⁷ K. Teige, *Poetismus*, a.a.O., S. 202; K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 126; *Avantgarda známá a neznámá* 1, S. 559—560.

nossen aus der Gruppierung der revolutionären Künstler „Devetsil“ gelungen ist, die Forderung nach dem Glück mit der ideellen Folgerichtigkeit und mit dem oft in übertriebener Form — *les extrêmes se touchent!* — postulierten Kampf in Verbindung zu bringen, worauf viele revolutionäre Kunsttheoretiker vom Proletkult bis hin zur extremistischen RAPP (Rossijskaja asociacija proletarskich pisatelej) auf der Charkower Konferenz 1930 bestanden.

Die Lebenskategorie bei Teige ist außerdem entzweit und dieser Dualismus signalisiert bereits eine Alienation des Menschen. Es geht um die Aufspaltung tagtägliche Arbeit freie schöpferische Arbeit. Alle beiden sollten koexistieren. Der schlichte Anthropologismus was geneigt, hier eine reibungslose Symbiose anzunehmen. In dieser Situation wird das Glückliche in der Aufregung, im Sensationellen und in der Sinnlichkeit ersehen. Dies sei gleichsam der siebente Ruhetag nach den sechs Tagen der Anstrengung, die von der Vernunft, Zielbewußtheit und Nüchternheit regiert wird. Nach Teige greift das Manifest des Poetismus in jenen ersten Bereich ein, um Gefühle, Freude und Phantasie aufrechtzuerhalten. Der andere Bereich wird den rationalen Prinzipien des Konstruktivismus anheimgestellt, einer Methode der Utilität und des Aufbaus des Sozialismus.

So ist der berühmte Dualismus in Teiges Auffassung der Zielsetzung des Poetismus, der im weiteren Sinne beide Pole umfaßt.

Die „alte“ Kunst wird zwar in den zwanziger Jahren in ganz Europa von der jungen Avantgarde pompös für tot erklärt, verläßt aber noch nicht gänzlich die Bühne. Teige und Vaclavek hatten also das Nachsehen. Als sie versuchten, der Kunst und der Dichtung ihre gesellschaftliche Funktion zu benehmen, waren sie nicht etwa im Begriff, den berühmten Elfenbeinturm zu errichten. All das, was es ihnen im reinen Kunstschaffen angetan hat, wollten sie im vervielfachten Maße auf die aktive funktionale Tätigkeit, auf den Aufbau, auf die „Konstruktion“ einer neuen Gesellschaft und einer neuen Welt übertragen. Sie strebten eine konsequente Arbeitsteilung an, sie haben reine ästhetische Aktivität und utilitaristische Gestaltung der realen Welt voneinander getrennt. Sie ahnten indessen nicht, daß die von ihnen angestrebte funktionale Reinheit nolens volens alte europäische Theoreme der formalen Ästhetik, so etwa bei Kant und Herbart, nachahmt. Ein solcher Vergleich ist zugegebenermaßen nur eine schematische Analogie, denn der Sinn des von den Poetisten durchgeführten radikalen Aktes der „Reinigung“ war neu und spezifisch. Sie waren keine Formalisten alten Schlages, sie kreierte nicht „schöne Gegenstände“ aus statischen Relationen, eben aus „Formen“.

Ihre Ästhetik war im Grunde von lebensphilosophischer Art, paradoxerweise also war sie ausgesprochen „substanz- und ideenhaltig“. Das

größte Paradoxon bestand darin, daß der konkrete Bedarf an Emotion und Sinnlichkeit — eine Art hygienische Korrektur des von sinnloser gesellschaftlicher Organisation entstellten Lebens — mit „reinen“, formalen Mitteln, frei von jedem tendenziösen, thematischen Gehalt, gedeckt werden sollte. Die Devise der tschechischen Poetisten heißt Unmittelbarkeit: weg von jeder begrifflichen, ideologischen, politischen, ethischen Vermittlung. Diese Unmittelbarkeit bildet jedoch eine spezifische Form ästhetischer Aktivität. Jene Aktivitätskonzeption der Poetisten erwächst aus der Reflexion über die bisherigen Kriseerscheinungen in der Kunst; es werden neue Fragen gestellt, die an den akademischen Vorstellungen über Funktionen der Kunst rütteln.

Der Zusammenprall des „Alten“ und des im Manifest verkündeten „Neuen“ war randalierend, aber nicht reklamehaft. Unübersehbar war darin vor allem die Sehnsucht nach einer Integration mit der Gegenwart, mit der Welt der „neuen“ Kunst, die — wie es bereits I. Erenburg glaubte — bald aufhört, Kunst zu sein. Das Prinzip, nach dem die Kunst mit ihrer Zeit einhergehen soll, ist ein Wahrzeichen der linksfreundlichen Avantgarde in der Tschechoslowakei. Ihr Glaubensbekenntnis, auch wenn es mitunter voreilig und nicht durchdacht genug wirken mag, und vom heutigen Standpunkte aus sogar als rührend, naiv und lächerlich angesehen werden kann, war allenfalls sehr aufrichtig. Bei Teige heißt es 1920 folgendermaßen:

...die Gegenwart, die ein Privileg, eine Errungenschaft, einen Fortschritt bedeutet, ist keine ephemerische Erscheinung, sondern impliziert eine Entwicklung, die auf die Vervollkommnung abzielt⁸.

Die Integrierung mit der Gegenwart war nicht das einzige Prinzip des Poetismus. Diese Integrierung wird von einer zweiten, komplementären und syntetisierenden Tendenz begleitet, die der dem tschechischen Poetismus nachgesagten Formalisierung entgegenwirkt. Es geht um die manifestierte Bestrebung, die so umgestaltete Kunst aufs neue dem Leben einzuverleiben. Der Professionalismus der „Fachleute“ sollte damit zugrunde gehen. Der Poetismus erschöpft sich nicht nur in der Ästhetik, sondern auch in seiner Lebensphilosophie. Deshalb strebt Teige, genauso wie andere avantgardistische Protagonisten des „Devetsil“, eine Kunst der Lebens an:

Wenn die neue Kunst und das, was wir als Poetismus bezeichnen, eine Kunst des Lebens darstellt, also darüber reflektiert, wie man leben und das Leben genießen soll, dann muß sie so offensichtlich, so vergnügend und so zugänglich sein wie Sport, Liebe, Wein und sonstige Annehmlichkeiten. Sie

⁸ K. Teige, *Foto kino film*, [in:] „Život“ (Bd. 2) *Nové umění — konstrukce — Soudobá intelektuální aktivita*, hrsg. von J. Krejcar, Praha 1922, S. 154, abgedruckt [in:] K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 66—67.

soll keine Beschäftigung, sondern eher ein allgemeiner Bedarf sein. Jedes einzelne Leben, das moralisch gelebt werden will, also Lachen, Glück, Liebe und Würde sein eigen nennen möchte, kann ohne das nicht auskommen. Ein professioneller Künstler ist heute ein Anachronismus, im gewissen Sinne eine Anomalie (Das erste Manifest des Poetismus)⁹.

Der springende Punkt des tschechischen Poetismus ist im Grunde genommen eine auf neue Weise postulierte Lebensphilosophie, eine optimistische Felizitologie tanzenden Schrittes und eine neue praktische Sittlichkeit. Die neue Kunst, d.h. die Dichtkunst überhaupt, soll ins Leben hineindringen, stets ihre Ufer überschreiten und im vielschichtigen Strom der Gegenwart aufgehen¹⁰.

Nicht umsonst entdecken Karel Teige und der Dichter Jaroslav Seifert sämtliche „Wunder der Welt“. Im ersten Manifest des Poetismus heißt es dazu:

Die neue unerforschte und glänzende Schönheit der Welt ist die Tochter des gegenwärtigen Lebens. Sie ist nicht aus einer ästhetischen Spekulation oder aus romantischen Kabinettgedanken erwachsen, sondern ist das Resultat einer zielbewußten, disziplinierten Schöpfung und der menschlichen Lebensaktivität¹¹.

Soll das eine neue Symbiose der ästhetischen Elemente mit den „menschlichen“ Elementen, mit der aktuellen Wirklichkeit und mit dem Leben überhaupt bedeuten? Das schon. Aber die hier manifestierte Integration hat auch ihre Paradoxien: der Bestrebung nach der Überschreitung enger Grenzen der professionellen Kunst widerspricht zur gleichen Zeit eine tiefe, raffinierte und sublimierte schöpferische Betätigung, genauso wie ihr schöpferische Experimente, schließlich Kulturschaffende selbst zuwiderlaufen. Ziele des Poetismus sind die des Sisyphus: was aufhören soll, Kunst zu sein, wird erst recht Kunst, — zunächst anerkannt, dann gefördert, bis sie Schule macht, also zum „-ismus“ schlechthin wird.

Diese Gefahr wird von den Poetisten lediglich geahnt, sie sind sich dessen noch nicht bewußt; Beweise dafür kann man im zweiten Manifest des Poetismus von 1928 finden¹². Dies leuchtet ein, warum der zweite, dominierende Zug der tschechischen Avantgarde, ihre Lebensphilosophie, im Grunde vernachlässigt und eklektisch, man möchte sa-

⁹ K. Teige, *Poetismus*, a.a.O., S. 198; K. Teige, *Svět stavby a básně*, S. 121; *Avantgarda známá a neznámá* 1, S. 554—555.

¹⁰ K. Teige, *Malířství a poesie*, „Disk“, 1923, Nr. 1 (Dezember 1923), S. 20; *Avantgarda známá a neznámá* 1, S. 496.

¹¹ K. Teige, *Poetismus*, a.a.O., S. 198—199; K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 122; *Avantgarda známá a neznámá* 1, S. 554—555.

¹² K. Teige, *Manifest poetismu*, „ReD“ 1, 1927—1928, Nr. 9 (Juni 1928), S. 317—336 (vgl. insbesondere S. 317); K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 323—359 (insbesondere S. 323); *Avantgarda známá a neznámá Vrchol a krize poetismu 1925—1928*, Praha 1972, S. 557—593 (insbesondere S. 557—558).

gen: überwuchert bleibt. Der „dilettantische, praktische, schmackhafte und stilvolle Eklektismus“ wird zwar gerne zugegeben (so im ersten Manifest), darin ist aber der naive Glaube enthalten, daß von der neu kreierten Weltanschauung etwa der Marxismus profitieren könnte und daß sie selber zu einer Art „Lebensatmosphäre“ werden kann.

Was bleibt vom Poetismus übrig, wenn die Kritiker die überlebten ideologischen, poetischen, mimetischen, erzieherischen und ethischen Funktionen ausmerzen? Übrig bleibt die Wende zum Menschen, der Anthropologismus mit seinen „reinen“, auch wenn selektionsbedürftigen Elementen. Im großen und ganzen geht es um jene „verborgene Irrationalität“, die von der Wissenschaft verschmäht wird. Der vom Lebenssprudel in allen seinen Aspekten zehrende Poetismus ist eben imstande, die Rationalität, den Konstruktivismus mit der Irrationalität auszusöhnen¹³.

Der Poetismus ist demzufolge nicht nur eine bestimmte Art Lebensphilosophie, aber zugleich auch eine bestimmte Konzeption des Menschen — er hat anthropologische Grundlagen. Das soll man nicht aus den Augen verlieren, wenn man die beiden Manifeste von 1924 und von 1928 (mit einem Nachtrag von 1930) in ihrem organischen Zusammenhang richtig verstehen will. Bis auf den heutigen Tag besteht die Gefahr einer „Ästhetisierung“ der tschechischen Avantgarde (genauso wie früher — aber auch weiterhin — die Gefahr einer „Ideologisierung“ bestand). Das anthropologische Element wird im ersten Manifest Teiges nur rahmenhaft skizziert, dadurch gewinnt es aber an Durchsichtigkeit, wirkt provokatorischer. Hier vollzieht sich gerade der Übergang von der kämpferischen und disziplinierten proletarischen Dichtung zur Felizitologia, von der soziologischen Dominante zur Anthropologie. Kurzum: der Übergang vom Aufbau einer sozialen Struktur der Revolution zum neuen zeitgenössischen Menschentyp. Dies hat bereits 1927—1928 der hervorragendste tschechische Kritiker F. X. Salda eingesehen. Das menschliche Leben wird dabei als fröhliches Lachen, Glück, Liebe und Würde verstanden. In der tschechischen Avantgarde nach dem I. Weltkrieg wird damit zum ersten Mal der Versuch unternommen, felizitologische Kategorien des menschlichen Lebens mit den Theorien einer linksfreundlichen Ästhetik in Eintracht zu bringen. Unter den Poetisten was es K. Teige, der diesen Versuch als erster wagte. Die Schaffung solch einer linksfreundlichen avantgardistischen Felizitologie in *aesthetica* mit dynamischen (nicht passiven) hedonistischen Zügen ist eine merkwürdige Sache, die man bei uns wie auch in Europa überhaupt so leicht vergißt. Es waren die Poetisten, die ästhetische Annehmlichkeiten und Lebensgenuß, wie sie dem Lebensstil des XX. Jahrhun-

¹³ K. Teige, *Poetismus*, a.a.O., S. 199; K. Teige, *Svět stavby a básně* 1, S. 123; *Avantgarda známá a neznámá*, S. 556.

derts entsprechen sollten, rehabilitiert haben und dabei viel Sinn für Humor aufbrachten. Das darf man nicht vergessen. Eines steht fest: ihre Anthropologie einer glücklichen Lebensplanung hebt durch ihre hedonistische Akzente ganz bestimmte menschliche Wesenskräfte hervor. Wohl- bemerkt- es geht fast um dieselben Kräfte, die in der marxistischen Ästhetik schon seit der II. Internationalen nahezu traditionell einge- dämpft oder falsch interpretiert wurden.

Der dichterische Genuß mit seiner lustigen Spontaneität geht mit dem Aufleben der Kategorie des Spiels und der Unterhaltung in der tschechischen Theorie des Poetismus einher. Damit hängt auch die Auf- fassung der schöpferischen Tätigkeit als freier Kreation, und nicht nur der Reproduktion bzw. Widerspiegelung der sog. Realität zusammen. Der Poetismus erweitert damit den Begriff des schöpferischen Aktes. Nach Teige sei die Poesie das Produkt einer freien menschlichen Tätig- keit, die auf ästhetische Funktionen hinausläuft; sie lasse sich nicht einem bestimmten literarischen Genre oder einer Gattung zuordnen, sie entzie- he sich jeglichen genologischen Einordnungsversuchen, denn sie sei ein Ausdruck menschlicher Kreativität und überwindet die Grenzen des Notwendigen.

In diesem Sinne ist die Poesie ein unerläßliches Element der men- schlichen Selbstbefreiung, ein Vorhof des Freiheitsparadieses (es ist ein utopischer antizipierender Wachtraum der Poetisten).

Im Nachwort zur Monographie *Štyrski und Toyen* stellt Teige, ein Surrealist von 1937, fest:

Poesie bedeutet nicht nur gebundene Rede, also Poesie vom literarischen Standpunkte her. Poesie ist keine Reimschmiederei, sondern ein elektrischer Funke, mit dessen Hilfe der Mensch seine Gefühle zum Ausdruck bringt. Sie ist in all dem enthalten, wies den menschlichen Geist auslöst; nicht nur auf Kunstgefiede beschränkt, ist sie organisch mit all dem verbunden, was den menschlichen Geist auslöst, sie ist Freiheit und ein Weg zur Freiheit, eine Funktion der Revolte und der Revolution¹⁴.

In der originellen (primären) Fassung des Poetismus Teiges wird die Poesie als Expression und Stimulierung des Lebens, und durch die Vermittlung des Lebens als Funktion freier Kreativität aufgefaßt. Aber auch hier gibt es keine deutliche Markierungslinie, keine festgelegte Grenze, die das „Lebenhafte“ und „Nicht-Leben-hafte“, das Freie und Nicht-Freie auseinanderhalten würde. Denn warum sollten z.B. inhalt- liche, kommunikative oder erkenntnishafte Funktionen eines Kunstwer- kes aus dem Reich der „freien“ Aktivität a priori verbannt werden?

¹⁴ K. Teige, Nachwort zur Monographie *Štyrsky a Toyen*, Praha 1938, S. 192 (mit dem Datum: September 1937 versehen), abgedruckt unter dem origi- nellen Manuskripttitel *Od artificialismu k surrealismu*, [in:] K. Teiges Buch *Zápasy a smysl moderní tvorby. Studie z třicátých let (Výber z díla, Bd. 2)* Praha 1969, S. 556.

Sie waren es doch, die die Sehnsucht nach einer tieferen Ergründung der Welt, nach dem Verstehen und der Macht über dieselbe haben aufkommen lassen, um dadurch die Grenzen der menschlichen Freiheit weiter zu rücken und den Menschen von der Last der Notwendigkeit zu befreien. Geschieht das nicht durch die poetische Funktion oder mindestens durch die ideologische Komponente der Kunstwerke? Sind das nicht Bestandteile einer wirklichen, konkreten Lebenstotalität? Sollten wir sie verschmähen? Wer wäre geneigt, diese Fragen schlechterdings negativ zu beantworten? Somit bedeutet das, daß auch die poetistische „Weltanschauung“ über ihre besonderen Apriorismen verfügt (welche künstlerische Ideologie oder welches Manifest bzw. Programm der zwanziger Jahre hat sie denn nicht?).

Diese Weltanschauung beruht auf einer Deformierung des aus Leben und Freiheit bestehenden konkreten Ganzen. Aus ihrer Dialektik werden bestimmte polarisierte Gegensätze etabliert. Der Hang zum Gegensätzlichen kommt sehr deutlich im ersten Manifest Teiges von 1924 zum Vorschein. Dies ist überhaupt ein charakteristischer Zug der tschechischen Avantgarde im allgemeinen, und ihres „Anführers“ im besonderen.

Hier begegnen sich also der Kollektivismus und die Rationalität mit einem Hang zum individuellen Lebensgenuß, der Alltag mit dem Feiertag, der Bürger mit dem Dichter. Im Grunde handelt es sich um keine wirklich neu etblierten Gegensätze. Sie wurden bereits von der bürgerlichen Gesellschaft des XIX. Jh. zum Kanon erklärt, und die erste romantische Generation machte sie zum Gegenstand der Revolte. Die Originalität des avantgardistischen Programms der tschechischen Poetisten beruht darauf, daß sie nach einer theoretischen Fundierung der schöpferischen Koexistenz dieser Gegensätze suchten. Das Ergebnis war die Entdeckung einer inneren Kohäsion, die ein Nebeneinander der vermeintlichen Gegenpole im gemeinsamen Gespann gar nötig machte. Es ging also um keine Überwindung der Gegensätze. Sie existierten neben- und gegeneinander in einer wunderschönen Futurologie, die Ideale versprach und eine allgemeine Harmonie im herbeigewünschten „Freiheitsparadies“ vortäuschte.

Es entsteht eine paradoxe Situation: der auf die Aktivität bedachte Poetismus steckt in einem polarisierten Fluidum — selber gespalten, will er alles vereinigen. Das Gefühl der Zerrissenheit wird er nicht los. Denn „in heutiger Zeit ist es von Bedeutung, widerwärtige psychologische Kontraste erleben zu können. Tyrannei der Totalität. Wir spüren das Bedürfnis individueller Freiheit. Nach den sechs Tagen der Arbeit und der Weltschaffung ist die Schönheit der siebente Tag der Seele“. Der letzte Satz O. Březinas eignet sich gut für die Pointierung des Verhältnisses zwischen dem Poetismus und dem Konstruktivismus. Einst lebte der Mensch als arbeitender Bürger, nunmehr will er als eine

Person, als Dichter leben (Teiges erstes Manifest)¹⁵. Karel Teige hat somit erste zweieinige — wenn auch nur vereinfachte — Projektion des zweidimensionalen Menschen der Arbeit und zugleich der freien Kunst geschaffen. Das Verhältnis zwischen dem „Bürger“ und dem „Dichter“ sieht im groben Entwurf Teiges so aus: der erstere schafft eine konstruktive, materielle und gesellschaftliche „Basis“ für seine „Krone“ und komplementäre Ergänzung — den Dichter-Poetisten¹⁶.

Dem anthropologischen Poetismus — für den der Mensch das Maß aller Dinge ist — geht es also nicht nur um ein ästhetisches Programm. 1930 sagte Teige ganz deutlich: er wolle einen neuen Menschen, einen neuen Menschentyp kreieren. Daher rührt auch jene Akzentuierung hygienischer und eubiotischer Funktionen der Kunst. Die herbeigewünschte neue Gesellschaft braucht einen neuen und harmonischen Menschentyp — einen totalen Menschen mit neuen Trieben, mit einem neuen Körper, mit neuen Sinnen, mit neuer Seele¹⁷. Der Poetismus bietet an sich eine utopische, futurologische Vision des Menschen. Deshalb muß eine jede tiefere Analyse der Manifeste des tschechischen Poetismus letzten Endes darauf stoßen, was wir vorhin „Anthropologie“ genannt haben. Die Integration mit der Gegenwart ist eigentlich eine Integration des Menschen selbst, seine „Totalisierung“. So ist der poetische Sinn einer immanenten Humanisierung des Menschen durch sinnliches Wahrnehmungsvermögen, die Einbildungskraft im weiteren Sinne mit eingeschlossen, durch Gemütsbewegung und Expression. Diese Konzeption, die zugegebenermaßen zahlreiche utopisch-neuromantische Züge (im Sinne der revoltierten Romantik) aufweist, ist jedoch nicht herkömmlich altromantisch. Sie ist zugleich auch aggressiv zivilisationsfördernd in ihrer Bejahung der industriellen Gesellschaft. Kein Wunder, daß Teiges Programm bestimmte Aspekte überschätzt, andere wieder unterschätzt. Hervorgehoben wird der psychologisch-biologische und der allgemein ästhetisch-anthropologische Aspekt zuungunsten des sozialen und des soziologischen Aspektes im engeren Sinne. Wir halten fest: Der Poetismus ist etwas mehr als die mit einer gewissen künstlerischen Praxis der tschechischen Avantgarde aus der Zeit um 1900 verbundene programmatische Ästhetik. Seine Konzeption des Kunstschaffens, wie sie bereits im ersten Manifest vorliegt, ist von einer moder-

¹⁵ K. Teige, *Poetismus*, „Host“ 3 l.c. str. 199.

¹⁶ K. Teige, *ebenda*.

¹⁷ K. Teige, *Básně, svět, člověk*, „Zvěrokruh“, 1, 1930, S. 13; K. Teige, *Svět stavby a básně*, S. 496 (Diese Abhandlung Teiges stellt eigentlich die Summe seines poetischen Programms dar und weist den Weg zum Surrealismus. Deshalb hat Teige diesen Aufsatz als zweiten Teil des abschließenden Kapitels *Poesie pro pět smyslů, čili druhý manifest poetismu* in dem Buch *Svět který voní (O humoru, clownach a dadaistach)*, Praha 1930 (eigtl. 1931), S. 222—237 mit angeschlossen.

nen Vorstellung über einen neuen Menschentyp durchdrungen. Dieses Programm fühlt sich nicht jener Tradition verpflichtet, die den tschechischen Nationalcharakter in der Atmosphäre der Nüchternheit und des gesunden Menschenverstandes hat kultivieren lassen. Junge Poetisten waren der Tradition abhold gesinnt. Nicht zu vergessen ist die unterhaltsame Aktivitätskonzeption in diesem Programm. Hier setzt das ein, was man am besten — und vielleicht ein bißchen ketzerisch — eine unterhaltsame Revolte in vita et artibus nennen könnte. Dieser herbeigewünschten lachenden Welt konnte ein säuerlich grinsendes Gesicht der grauen Theorie nicht gefallen und deshalb gibt sich der junge Teige mit dem zeitgenössischen Marxismus samt Humor zufrieden. Am Rande gesagt: War es nicht eine einsame und außergewöhnliche Probe, in die Welt der Ideen, bei denen Karl Marx Pate gestanden hat, Freude zu pflanzen? Das Manifest des Poetismus von 1924 ist samit ein erster Versuch der Problematisierung der Welt vom ästhetischen wie auch vom praktischen Gesichtspunkt aus: es galt innerhalb der allumfassenden Funktionsaufteilung ein *Modus vivendi* zu finden und einen neuen Menschen des XX. Jh. — einen zweidimensionalen — zu erfinden. Im besagten Programm ist auch ein moralisches Pathos verborgen, das auf der „Reinigung“ beruht. Besondere Bedeutung kommt hier der Entdeckung und der Erneuerung, der Wiedergeburt origineller Quellen poetischer Schöpfung zu. Der Reinheit der Ausdrucksmittel, der Funktionen und der Ziele, der Vermeidung jeglicher Mischung, fast nach einem vereinfachten soziologischen Schema vorgenommener fetischistischer Funktionsaufteilung. Es sind zwar deutlich zugespitzte Losungen, dabei aber zielen sie einerseits auf die möglich größte Intensität und unmittelbare Erkenntniskonzentration ab (sog. „Poesie“), andererseits sind sie auf eine möglichst tendenziöse Zweckmäßigkeit und positivistische Wirkung ausgerichtet (der Funktionalismus jener „Konstruktion“ entspricht dem puristisch-neopositivistischen *signum temporis*). Die Poetisten schreckten vor einer „Mischung“ zurück. Dagegen wandte sich seiner Zeit auch der verbannte tschechische Philosoph des radikalen Egosolipsismus, Ladislav Klima. Das Hybridische, jene „größte Dirne“, ekelte sie an. (Ihr Programm könnte mit dem Postulat der Kunstreinigung verglichen werden, wie sie 1924, zur Zeit des ersten Manifestes des Poetismus und des Surrealismus, Jose Ortega y Gasset gesehen hat. Ortega y Gasset verfolgte jedoch andere Ziele. Davon hat man damals in der Tschechei nicht gewußt. Teiges Poetismus — wie gesagt — stellte Arbeit und freie Kunst, Verstand und Emotionalität nicht absolut gegenüber). All das kam sukzessiv mit der Kristallisierung des theoretischen Modells der poetistisch-konstruktivistischen Symbiose zum Vorschein. Bald hat Teige die Überschneidung beider Flächen eingesehen. Er strebte zunächst eine Koexistenz, eine spezifische Kopplung an, wo die beiden Komponenten ihre eigenen Wege gingen, zugleich aber mit- und ne-

beneinander. Dies war eine Kraft, aber auch eine Schwäche des ersten Manifestes Teiges.

Das Bild eines „zweidimensionalen Menschen“ im rein philosophischen Sinne hat zuvor Karel Kosík in seinem Buch „Dialektik des Konkreten“ entworfen (ich spreche hier nicht vom Poetismus). Die Trennung der menschlichen Aktivität in die Arbeit (Notwendigkeitsphäre) und in die schöpferische Betätigung (Freiheitssphäre) gehe in der Arbeitsproblematik völlig auf. Die besagte Trennung sei historisch bedingt und beruhe auf der Erkenntnis mehrerer Arbeitsformen sowie auf der Arbeitsteilung. Die akzeptierte Arbeitsteilung bedeutet für ihn ein spezifisches Merkmal der menschlichen Arbeit. Der Mensch könne die Notwendigkeitssphäre nicht verlassen, lasse sie aber zugleich transzendent werden. Hier werden reale Möglichkeiten und die Hoffnung auf die Realisierung eigener Freiheit erzeugt. „Andererseits ist es aber verständlich, daß die romantische Verabsolutierung der Träume, der Einbildung und der Poesie von ihrem treuen Doppelgänger, dem Arbeitsfanatismus, begleitet wird, der alle historisch bedingten Produktionsformen umfaßt und sich in der Trennung der Arbeit von den Annehmlichkeiten (Freuden, Glück und Wonnen) realisiert“¹⁸.

Das Zitat von Kosík geht gleichsam auf das poetistische Programm zu. Teige wollte jedoch einer starren Polarität seiner Konzeption vorbeugen. Heute verblüfft diese Behauptung nicht mehr — und wenn schon, dann nur neue tschechische „Teigologen“. Man denke z.B. an Vratislav Effenberger, den erfahrenen Kritiker und Herausgeber K. Teiges Schriften. Der Werdegang des poetistischen Systems Teiges wird von Effenberger folgendermaßen charakterisiert:

Das theoretische Konstruktions- und Dichtungsmodell, in dem unverkennbar Appollinares Konflikt von Ordnung und Abenteuer sowie der Konflikt rationaler und imaginärer Elemente eines schöpferischen Aktes enthalten sind — diese zwei Pole des Kunstschaffens und des Lebens verbinden sich hier zu einem einzig realen gesellschaftlichen und historischen Faktor des perspektivischen revolutionären Umbaus der Gesellschaft und der Revolution, was die Poesie zum Aufbau, und den Aufbau zur Poesie werden läßt. Hier hört die Anarchie der postimpressionistischen Krise auf, die ideologische Impotenz geht ein, die konstruktivistischen Elemente befinden sich nicht mehr im Konflikt mit der Revolution, weil die Konstruktion zum Exponenten der Poesie, und die Poesie zum Exponenten der Konstruktion wird, es besteht ein Verständnis der Notwendigkeit, weil erst die Notwendigkeit das Begreifen der Freiheit ermöglicht; die Konstruktion eines neuen Lebens wiederum beruht auf der Beseitigung absterbender Lebensformen, so daß die Destruktion nicht mehr eine Gegenwirkung schlechthin bedeutet, die

¹⁸ K. Kosík, *Dialektika konkrétního* (Studie o problematice člověka a světa), Praha 1963, S. 144—145.

Konstruktion wird zur Revolution, und die Revolution wird ihrerseits konstruktiv¹⁹.

Effenbergers Interpretation — auch wenn im Grunde apologetisch — zerreißt wieder die spezifische Zweieinigkeit des Poetismus im weiteren Sinne. Es war doch eine konkrete Bindung zweier paralleler Komponenten. Darin war ein tiefer — und für einen unbefangenen Kritiker heute noch tieferer — Sinn der Konzeption Teiges verborgen. Hier wird zugleich der Weg zum Verständnis der gesamten linksfreundlichen Avantgarde der zwanziger Jahre, deren theoretischer Begründer zweifelsohne Teige war, freigegeben. Der nur scheinbar „dualistische“ Poetismus wurde zu einer großen auslösenden Strömung — in erster Linie in Bezug auf die zeitgenössische tschechische Literatur. Es seien nur Namen genannt, wie: Jaroslav Seifert, Viteslav Nezvala, Konstantin Biebl und andere. Auch Halas begann als Poetist, aber darüber äußerte sich bereits 1927 F. X. alda. Nach ihm resultiert der auslösende Prozeß aus seiner Gesetzmäßigkeit.

Der tschechische Poetismus war und bleibt eine lebendige Frucht am ewig grünen Baum der Kunst. Das dem Poetismus vorausgehende und über ihn reflektierende Gedankengut bleibt nach wie vor Inspiration und Vorwegnahme aller großen avantgardistischen Bewegungen Europas sowohl vor, während als auch nach dem I. Weltkrieg. Die Avantgarden hatten ihre eigenen Ästhetiken, aber alle hatten gemeinsam, daß sie nach dem Begreifen der schöpferischen Aktivität des Menschen trachteten. Und nicht nur der künstlerischen Aktivität. Die revolutionären Umwälzungen der Nachkriegszeit sollten bald die theoretisch-ästhetische Reflexion adäquat beeinflussen. Die Axt schlug dabei zuweilen auf die Wurzeln ein, die zusammenhängenden Strukturen wurden amputiert und auf ein schematisches Modell reduziert.

Die avantgardistischen Modelle haben sich bestimmt eine übertriebene Vereinfachung zuschulden kommen lassen, was zu einer radikalen Säuberung beitrug. Die darin kondensierten schöpferischen Potenzen der Menschheit wurden einerseits dem Druck des Intellekts und andererseits dem der Einbildung und Empfindsamkeit unterworfen. Auf diese zwei Dominanten kam es vor allen Dingen an. Diese Reduktionen, Schematismem, Hyperbeln und Exaltierungen sind jedoch den damaligen Kunsttendenzen überhaupt gemeinsam. Sie resultierten aus kolektiven Erfahrungen, aus dem Erlebnis der sich vollziehenden Änderung der Stellungnahme zur Wirklichkeit²⁰.

Die durch eine solche Fragestellung ausgelöste „Tyrannei“ ist eine

¹⁹ V. Effenberger, *Doslov*, [in:] K. Teige, *Vvojov promny v umn*, Praha 1966, S. 344.

²⁰ Darüber schreibt genau K. Chvatik in seiner Monographie *Bedich Vaclavek a vvoj marxistick estetiky*, Praha 1962, S. 77, 83—84.

Begleiterscheinung bei der Akzentuierung wesentlicher Momente der künstlerischen Produktion und deren Rezeption. Das Diktat der Manifeste und allerlei Programme entspricht der Supermacht einzelner eigens präparierter Prinzipien, Funktionen und Intentionen der Kunst. In dieser extremen Form manifestiert sich eine der grundlegenden dynamischen Triebkräfte der Kunst überhaupt, die sich jeweils in der Geschichte aktualisiert.

Es geht hier um das Prinzip einer spezifische, — aber nicht mimetischen, — auf das „Ding an sich“ orientierten Kreativität²¹. Was die Kunst anbetrifft, so ist das kein unbekanntes bzw. nur virtuell vorkommendes oder gar eingedämpftes, disqualifiziertes Prinzip. Es steckt immanent in der Geschichte als eine der fundamentalen perspektivischen ästhetisch-künstlerischen Aktivitätslinien des Menschen überhaupt: bald verschwindet es aus dem Blickfeld und duckt sich unter der Oberfläche, bald kommt es aufs neue wieder.

Die gesamte „Reinigung“ der Literatur im tschechischen Poetismus war somit nicht ohne produktive Bedeutung. Dadurch sollten die nicht versiegenden Vorkommen an lebendiger Energie auf kühne Weise, also nicht nach dem nüchternen Prinzip des gesunden Menschen verstandes angesprochen werden. Auch in diesem Falle sollten die vorgenommenen

²¹ Unterschiedliche Arten und Grade der Manifestation dieser Tendenz könnte man in allen europäischen Avantgarden verfolgen, und zwar sowohl in gesellschaftlich engagierten Fraktionen (sog. linke Front) als auch in denen, die eher auf künstlerische Experimente konzentriert waren, schließlich aber auch in der „aristokratischen“ Poetik J. Ortega y Gasset's — in seinem Manifest der Enthumanisierung der Kunst. Die oberflächlichen Ähnlichkeiten der Postulate der tschechischen Poetisten und der des spanischen Denkers sollen nicht gleichgesetzt werden. Jedoch sind sie zur gleichen Zeit entstanden. 1924 erscheint Teiges *Poetismus* und in demselben Jahr kommt Ortega y Gasset's *Dehumanization del Arte heraus*. Auch nach ihm befindet sich die Kunst außerhalb des eigentlichen Lebens und sie setzt erst dort ein, wo der Mensch zu Ende geht, wo sie also zum lauter Spiel wird. Das Postulat der „Entrealierung“ der Kunst, ihrer extremen Stilisierung und Reinigung von allem Alltäglichen gipfelt in der Losung der Enthumanisierung. Das führt zur Konzeption einer der Wirklichkeit nicht entsprechenden Kunst, die lediglich für die Elite gedacht ist. Es ist die sog. neue Kunst für Künstler und nicht für breite Kreise des Publikums, eine undemokratische Kastenkunst, was übrigens ganz offen zugegeben wird (vgl. J. Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art*, englische Übersetzung in der Anthologie *A Modern Book of Aesthetics*, hrsg. von M. Rader, 2. Aufl., New York 1952, S. 433; über die sog. Enthumanisierung siehe S. 437 ff.). Die poetische Felizitologie, der Lebensgenuß, unterscheidet sich von Ortega y Gasset's Postulat der Elitenkunst, auch wenn die beiden Richtungen so manche Ähnlichkeiten aufweisen. Die Grenzen, die der spanische Denker zwischen der Kunst und dem tagtäglichen Leben errichten läßt, sollten nach dem ursprünglichen poetistischen Programm abgebaut werden. Im übrigen gibt es bei Ortega y Gasset keine konstruktiven Kategorien, wie etwa zielbewußte Arbeit — er entbehrt also den Konstruktivismus im poetischen Sinne.

Einschränkungen zusammen mit der gebotenen Konzentration die reine Form hergeben, die nach F. X. Šalda leicht und gefüllt zugleich wäre. Der größte tschechische Kritiker wußte schon längst, daß der Poetismus vom spontanischen Glauben ans Poetische als große belebende Macht angetrieben wurde. Das Paradoxe daran war, daß man jene Potenz unbedingt rein halten wollte, vom Nichtpoetischen trennte (schließlich war der tschechische Poetismus nicht so weit weg etwa von der polnischen Avantgarde der zwanziger Jahre — man denke an die Poetik T. Peipers). Es war eine puristische Aktivität, die auf eine Poesie an und für sich abzielte — Poesie sollte ausschließlich Poesie sein. Nichts mehr und nichts weniger. Dies war Kolumbs' Ei des Poetismus.

Diese Tautologie besagt also:

Poesie solle Poesie, Kritik solle Kritik, Philosophie — Philosophie und Religion solle Religion sein; merkt euch das und verment nicht miteinander. Ihr sagt, es sei eine Binsenwahrheit, aber dem dürfte es nicht so sein, mag es auch den Anschein haben. Denn die Poesie will wie allen anderen Lebenskräfte ihre Grenzen überschreiten, sie will für die Malerei und Musik, für die Philosophie und Prophetie auftreten. Aber wer kann ihr ihre Grenzen weisen, so daß sie keine Dienste mehr leistet? [...] Der Poetismus, der das Gefühl und den Verstand auf poetische Höhen brachte, der die schöpferische Einbildungskraft und Bildhaftigkeit anspricht, plädiert für ihre (der Poesie) Rechte, aber mutet ihr auch Unterfangen zu [...]. Ich habe gesagt: die Poesie ist dann am stärksten, wenn sie sich in ihren Grenzen bewegt. Aber damit sie in ihr Lagerbett zurückkommen kann, mußte sie es zuvor verlassen. Und das ist der zweite urwüchsige Pol der Kunst, jenes exoterische Element, ohne das die Poesie als exoterische Erscheinung nicht möglich wäre (F. X. Šalda)²².

Der tschechische Poetismus als linksfreundliche Avantgarde gehört bereits der Vergangenheit an. Sein zweiseitiges Programm der „Konstruktion“ und der Poesie bleibt nicht nur eine ephemere Episode allein. In diese schematische Polarisierung sollten zwei Aktivitätsströme des Menschen einmünden: die konstruierende Konstruktionspraxis mit ihrer Funktionalität, Zweckmäßigkeit und Rationalität einerseits und ästhetische Schöpfung als Ausdruck der menschlichen Auslösung andererseits. Diese Dissoziation war nötig, um die beiden reinen Pole — wie schon gesagt — wieder zu einer Koexistenz, zur Symbiose zu bringen. Der integrale Poetismus war somit nicht auf einen eindimensionalen Menschen zugeschnitten (in dieser Beziehung ging er den Ideen Herbert Marcuses gleichsam voraus). Er wurde für die menschliche Zweidimensionalität entworfen. Damit reagierte er auch auf die reale existentielle Situation des Menschen als auf ein bipolares Produkt der Zivilisation und der Kultur des XX. Jh. Hierin lag seine *raison d'être*, aber auch seine Schwäche. Für diese Sisyphus-Aufgabe war der tschechische Poetismus weder mit angemessenem Apparat philosophischer Explikation, noch mit adäquater theoretischer Ästhetik und ebensowenig mit entsprechen-

²² F. X. Šalda, *O nejmladší poezii české*, Praha 1928, S. 101 ff.

avantgardistische Aktivität im weiteren Sinne bezeichnen könnte, was sich jedoch in einer retrospektiven Umwertung ihrer künstlerischen Produktion nicht darstellen läßt.

All das trifft ebenfalls für den tschechischen Poetismus (sowie für den daran anschließenden tschechischen Surrealismus) zu. Er wollte kein bloßes „-ismus“ unter „-ismen“ sein. Er versuchte — wenn auch nur mit unzureichenden Mitteln — seine eigene Lebensphilosophie zu schaffen. Als ein *Modus vivendi* plädierte er für die Brüderschaft mit revolutionären gesellschaftlichen Strömungen. Er wollte sich für den Sozialismus bekennen und dort den Marxismus vertreten — alles nach seinen eigenen Vorstellungen und utopischen Illusionen, den Selbstbetrug und die Naivität mit eingeschlossen. Die angestrebte oder erträumte Allianz zwischen Schaffen und Ideologie, zwischen Kunst und Politik machte sich schnell bemerkbar; von der historischen Realität als reine Konstruktion entblößt, wurde sie zur Dissoziation (ganz analog war später das Verhältnis zwischen dem Surrealismus und der realen Praktikabilitätspolitik...).

Die tschechischen Poetisten wollten zusammen mit den Vertretern anderer europäischer Avantgarden nach dem I. Weltkrieg den Fetisch alter Kunst beseitigen. Anstelle der in der bürgerlichen Establishment eingebürgerten Kunst sollte eine neue geschaffen werden, die „aufhört, Kunst zu sein“ (Ilja Erenburg). Der Mensch sollte befreit werden, also die Alienation und Reifikation loswerden. Er, das aktive Subjekt, sollte das Maß aller Dinge werden: nicht ein Konsument oder Sklave, sondern ein Schöpfer.

Bereits Anfang der achtziger Jahre bigt es im Osten wie im Westen Ansätze zweier extremer Lösungen. Die französischen Surrealisten explorierten das menschliche Tiefen-Ich, jeglicher äußeren Manipulation enthoben, um dadurch eine Leitung zwischen Traum und Realität zu legen. Diese Verinnerlichungseruption der französischen Avantgarde hat ihre spiegelartige Entsprechung im sowjetischen LEF, der sich — im Gegenteil — in der Veräußerlichung realisiert: der alte Typ des psychologisierenden „Schöpfers“ soll zum Produzenten werden²⁴. Daher rührt der LEF-ische Reismus — funktional und nützlich. Zwischen diesen zwei entgegengesetzten Polen der avantgardistischen, so oder anders linksfreundlichen Ideen nimmt der frühe tschechische Poetismus einen spezifischen Platz ein. Es ist ein „Weltkind in der Mitte“, 50 Grad nördlicher Breite zwischen Paris und Moskau gelegen. Der Poetismus ist

²⁴ Diesen reistischen Akzent hat M. Cwietajewa in ihrer *Charakteristik W. Majakowskis hervorgehoben* (vgl. ihr Buch *Nesobrannyje proizvedenija*, München 1971). Majakowski — so Cwietajewa — vergegenständlicht sich stets — er gehe im Gegenstand völlig auf. Darauf hat auch A. Flaker in seiner Interpretation M. Cwietajewas Zitats hingewiesen (*Rodzaje literackie awangardy rosyjskiej*, ZRL, Vol. XXII, 1979, H. 1 (42), S. 8).

ein Ausdruck ästhetisierender Gedanken der jungen Tschechen, ihr „Sturm und Drang“. Die programmatische Konzeption des Poetismus in der Zeitspanne 1924—1930 nimmt somit eine Mittlerstellung in Europa ein. Sie baut auf einer Beiordnung zweier Prinzipien, auf einer komplementären Korrelation (die damals noch keine Probleme bereitete) auf. Der Poetismus will den Menschen befreien, seine Empfindsamkeit und Einbildungskraft durch einen elementaren Lyrismus wiederherstellen — um der Hygiene und des Glücks seiner Seele willen. Andererseits aber versucht er auch, an der Umorganisation der Welt teilzunehmen, und zwar durch den sog. Konstruktivismus, der sich von der Rationalität und Zielbewußtheit leiten läßt.

Die Kategorien „Poesie“ und „Konstruktion“ waren als vereinzelte reine Funktionen, aber zugleich auch als gegenseitige Ergänzungen verstanden, die als „Überbau“ und „Basis“ zueinander stehen. Es war eine auf die parallele Aktivität reduzierte Dialektik. So wurde auch der optimistische *Modus vivendi*, — die Kunst des Lebens und der Lebensgenuß — verstanden. In den poetistischen Manifesten gibt es Ansätze einer einheimischen tschechischen Felizitologie (Glücks- und Annehmlichkeitstheorie) sowie des Anthropologismus (Theorie über den Menschen). Bei Teige finden wir das vor in seinem Entwurf eines neuen Menschentyps, in der postulierten neuen Struktur der Sinnggebung, der Bedürfnisse und der Instinkte (noch bevor Herbert Marcuse darauf zu sprechen kam). Wir haben es damit zu tun, was in der deutschen Literatur der siebziger Jahre als Anthropolisierung der Revolutionsgrundlagen genannt wurde²⁵. Dieser Anthropologismus tritt seit 1934 in einer neuen Form, ohne den naiven Optimismus, im tschechischen Surrealismus auf, der sich als „Adamsrippe“ vom Körper des Poetismus bezeichnete.

Die Aufgabe der vorliegenden Studie bestand darin, den Umbruch zur Lebenstranzendenz hin zum Beginn der linksfreundlichen tschechischen Avantgarde nach dem I. Weltkrieg zu zeigen. Es wurde auf die Bestrebung nach der Befreiung des Menschen und nach der Schaffung eines „homo novus“ im postulierten Freiheitsparadies hingewiesen. Vieles davon wurde in den draufkommenden Jahren verkannt, durch einseitige Fehlinterpretationen deformiert oder ideologisch disqualifiziert.

Übersetzt Von Roman Sadziński

²⁵ Vgl. G. Rehrmoser, *Revolution, Philosophie und Psychoanalyse bei Herbert Marcuse*, „Universitas“, 28, 1973, Nr. 4, S. 410.

PROGRAMOWE PUNKTY WYJŚCIA ESTETYKI CZESKIEGO POETYZMU.
KONSTYTUOWANIE SIĘ FELICYTOLOGII I ANTROPOLOGIZMU
W LEWICUJĄCEJ AWANGARDZIE LAT DWUDZIESTYCH

STRESZCZENIE

Czeski poetyzm należy do lewicujących nurtów, które się wytworzyły w awangardzie europejskiej po pierwszej wojnie światowej. Program swój ogłosili poeci w roku 1924 w tzw. pierwszym manifestie poetyzmu (był to szkic K. Teiga, *Poetyzm*), następnie w manifestie drugim z roku 1928 oraz w dodatku z roku 1930. Programowa koncepcja poetyzmu oznacza się szczególną sytuacją: funkcjonuje jako oryginalna, niepowtarzalna mediacja. Jest bowiem ów program zbudowany na proklamowanej zbieżności dwu podstawowych założeń, dwu punktów widzenia wedle praw szczególnego komplementaryzmu. Oba pola poetyzmu — określane w szkicu jako kategorie Poezji oraz Konstrukcji — były zjawiskami wyrastającymi ze ścisłych reguł, z wyraźnie rozdzielonych i „oczyszczonych” funkcji. Miały się one wszakże wzajemnie dopełniać jako specyficzna „nadbudowa” i podstawa życia. Były one zatem projektowane dla zjawisk, które można by określić „dwuwymiarowością” człowieka. W ten sposób dialektyka historii oraz procesów sztuki została przeniesiona na aktywistyczny paralelizm w programie Teiga, który trochę schematycznie, ale też i czujnie reagował na podstawowe przeciwieństwa w egzystencjalnej sytuacji człowieka uwikłanego w problemy cywilizacji współczesnej. W ten sposób należy też rozumieć optymistyczny *modus vivendi*, umiejętność życia i używania w czeskim poetyzmie. W manifestach poetyzmu zaczęły się rysować podstawy oryginalnej czeskiej felicytologii (teorii szczęścia i przyjemności) oraz pierwsze perspektywy antropologizmu połączone z lewicową ideologią (wyraźne to było w pierwszym okresie poetyzmu). U K. Teiga tendencja owa osiąga szczyt w jego poetystycznym okresie przede wszystkim w projektowaniu nowego, „pełnego” człowieka wraz z postulatami nowej struktury sensów, pragnień i popędów (nota bene jeszcze przed H. Marcusem).

W ten sposób dochodzi w modernistycznej czeskiej myśli po I wojnie światowej do tego, co w latach 70-tych nazwano antropologizacją zasad rewolucji. Rozprawa niniejsza chciała bodaj ramowo wskazać na te istotne „transcendencje” w początkach czeskiej lewicującej awangardy. Te właśnie — ukazane tu może w sposób przesadny — interpretacje programu z pozoru wyłącznie estetycznego zostawały długo nierozpoznane bądź dyskwalifikowane, choć ich historyczna oraz antycypująca rola jest faktem bezspornym.

Przełożył Henryk Pustkowski