

**ANFANG GUT. ALLES GUT.**

Aktualisierungen

**3**



# ANFANG GUT. ALLES GUT.

Eine Aktualisierung von » Pobeda nad solncem «

Sieg über die Sonne / Victory over the Sun (1913)

Eine Oper von *Alexeij Krutschenyh* in 2 Akten und 6 Bildern

Musik von *Michail Matjuschin*

Dekoration von *Kasimir Malewitsch*

Prolog von *Welimir Chlebnikov*

Textfassung 1913.

Erstaufführung 1913, Luna Park, St. Petersburg

Katrin Bahrs Hamburg  
Thomas Baldischwyler Hamburg  
Roger Behrens Hamburg  
Mareike Bernien / Kerstin Schroedinger  
Berlin / London  
Eva Birkenstock Berlin / Bregenz  
Ruth Buchanan Berlin  
Nine Budde Berlin  
Robert Burghardt Berlin  
Natalie Czech Berlin  
Jean-Pascal Flavien Berlin  
Devin Fore New York  
Kirsten Forkert London  
Anke Hennig London  
Fox Hysen / Susanne M. Winterling Berlin  
Oliver Jelinski Berlin  
Christiane Ketteler Berlin  
Anja Kirschner / David Panos London  
Nina Köller Berlin  
Kazimir Malevich St. Petersburg  
Nicholas Matranga Berlin  
Ruth May Hamburg  
Katrin Mayer / Heiko Karn Berlin  
Michaela Melián München  
Jan Molzberger Berlin  
Avigail Moss Los Angeles  
Andreas Müller Berlin  
Harald Popp Hamburg  
Nikolai Punin St. Petersburg

Johannes Paul Raether Berlin  
School of Zuversicht Hamburg  
Schroeter und Berger Berlin  
Jessica Sehrt Frankfurt a. M.  
Sieg of Sonne Orakel Berlin  
Amy Sillman New York  
Slaves London / New York  
Kerstin Stakemeier Berlin  
Tillmann Terbuyken Hamburg  
Tschilp Hamburg  
Dimitry Vilensky St. Petersburg  
Marina Vishmidt London  
Jeronimo Voss Frankfurt a. M.  
Peter Wächtler Brüssel  
Ian White Berlin / London

# EINLEITUNG / INTRODUCTION

Eva Birkenstock, Nina Köller und Kerstin Stakemeier

Im April 2010 veröffentlichten wir das erste Fanzine von »Anfang gut. Alles gut.« in schwarz/weiß. In ihm fanden sich sieben künstlerische Beiträge, eine vorläufige Bibliografie und ein Vorwort der Projektinitiatorinnen Eva Birkenstock, Nina Köller und Kerstin Stakemeier. Diese Ausgabe markierte den ersten Schritt in unserer gemeinsamen Wiederaufnahme des Versuchs, die russisch futuristische Oper »Sieg über die Sonne« von 1913 zu aktualisieren. Das Projekt startete bereits im März 2008 mit einer Ausstellung im Aktualisierungsraum in Hamburg, in deren Rahmen von allen beteiligten Künstler\_innen erste Teilaktualisierungen zusammengetragen wurden. Es war der Hamburger Musiker Peter Thiessen, der uns erstmalig auf das Stück aufmerksam machte. Uns interessierte daran zunächst vor allem die ablehnende Haltung, die die Autoren der Oper gegenüber ihrem eigenen Format, der Oper, einnahmen und mit der sie ihre eigene historische Situation als unangenehme Zwischenposition sichtbar machten – gerade zu früh, um den Geist der Russischen Revolution einzufangen, gerade zu spät um sich noch jenseits des Zarentums an den europäischen Avantgarden zu orientieren. 2010 nahmen wir die Aktualisierung von »Sieg über die Sonne« erneut und wesentlich systematischer auf: wir planten zwei weitere Ausgaben des Fanzines sowie zwei Ausstellungen (eine

Reihe von Performances und Installationen im Basso in Berlin im Mai 2011 und die Präsentation aller bis dahin entstandenen Arbeiten und gesammelter Materialien in der KUB-Arena des Kunsthaus Bregenz von Juli bis Oktober 2011, die von zwei Veranstaltungswochenenden begleitet wurde). Für das gesamte Projekt setzten wir eine Gruppe von mehr als 40 Künstler\_innen, Musiker\_innen, Performer\_innen, Theoretiker\_innen, Architekt\_innen zusammen und produzierten mit einigen von ihnen zunächst die zweite Ausgabe des Fanzines, das in digitaler Form publiziert wurde und einmalig als Wandzeitung im Basso im Dezember 2010 zu sehen war. Jetzt, wo das Projekt im Basso hinter uns liegt und die Ausstellung in Bregenz im Oktober 2011 mit einem abschließenden Workshop zu Ende gehen wird, präsentieren wir die in Farbe gedruckte dritte und letzte Ausgabe des Fanzines, an der alle Künstler\_innen von »Anfang gut. Alles gut.« beteiligt sind und anhand von Materialien und Arbeitsschritten sichtbar machen, wie sie sich jeweils an die gemeinsame historische Referenz, die Oper, annäherten. Wir haben alle Produzent\_innen gebeten, auf ihre ersten Entwürfe für das Projekt zurückzublicken und herauszuarbeiten, was ihrer Meinung nach fehlte, erweitert oder aktualisiert werden sollte. Was also hier präsentiert wird, ist ein fragmentarischer Überblick mit einer Bibliographie, die an die vorab

erschienenen Fanzines anschließt und weitere Publikationen zur Oper selbst sowie auch zu den angrenzenden Themenfeldern vorlegt, mit denen sich die Beteiligten im Verlauf des Projektes beschäftigten. Einen ersten Abschluss wird das Projekt mit einer umfangreichen Publikation finden, die alle bislang initiierten Aktivitäten von »Anfang gut. Alles gut.« dokumentiert und Ende dieses Jahres erscheinen wird. In der Publikation werden alle Projektteilnehmer\_innen mit Beiträgen über jeweils vier Seiten in Text- und / oder Bildform vertreten sein. Außerdem werden wir, die Initiatorinnen, in einem Einführungstext unser spezifisches Interesse an der russisch futuristischen Oper herausstellen, nämlich das ihrer Aktualisierung und damit desjenigen Modus historischer Arbeit, den wir aus Walter Benjamins »Passagenwerk« für unser Projekt übernehmen. Mit der gemeinsamen Arbeit an einer Aktualisierung des futuristischen »Sieg über die Sonne« wollten wir die Möglichkeit einer radikal gegenwärtigen Bedeutung ihrer historischen Überlieferungen demonstrieren – einer Vergegenwärtigung derjenigen russisch futuristischen Frontstellung gegen den westlichen Avantgardismus, dessen Tradition noch heute immer wieder als absolutes Limit künstlerischer Revolutionierungen behauptet wird. Nur diejenige zeitgenössische künstlerische Praxis, die bewusst zurückblickt und sich darin zu ihrer Vorgeschichte verhält, kann die Kunst als wirklich gegenwärtige setzen – »Anfang gut. Alles gut.« markiert unseren kollektiven Versuch, diesen Modus der Aktualisierung auf eine gemeinsame Vorgeschichte im russischen Futurismus zuzuspitzen. Wir diskutieren dieses Projekt als praktischen Wunsch nach einem Futurismus unserer Zeit – »Anfang gut. Alles gut.« blickt zurück auf den russischen Futurismus, um in eine

gegenwärtige Zukunft dieser Vergangenheit einzutreten.

Die futuristische Oper »Sieg über die Sonne« wurde 1913 in St. Petersburg uraufgeführt und wollte auf »Grundlagen von Wort, Malerei und Musik ein Kollektivwerk schaffen.« Diese programmatische Aussage stammt von ihren Autoren, den Dichtern Welimir Chlebnikov und Alexej Krutchenych, dem Komponisten und Maler Michail Matjuschin und dem Maler Kasimir Malewitsch, die gegen den Duktus ihrer Zeit ein »antiharmonisches« Werk konstruieren wollten. Ihre Zeit war das zaristische Russland zwischen industrieller Modernisierung und bäuerlicher Leibeigenschaft nach den ersten Revolutionsversuchen im Jahr 1905. Hier existierten zwar innerhalb der künstlerischen Szenen starke Verbindungen zu den Avantgarden des Westens, doch deren gesellschaftliche Positionierung inmitten bürgerlich kapitalistischer Nationalstaaten, inmitten eines säkularisierten Mäzenatentums, allgemeiner Schulpflicht und sich gegen die Repräsentationspflicht gegenüber der gesellschaftlichen Ordnungen aufbäumender Künstler\_innen hatte wenig mit der eigenen Rolle gemeinsam. Während die italienischen Futuristen eine Maschinerie affirmierten und diese gegen die Menschen in Stellung brachten, die schon vor dem Ersten Weltkrieg in Europa sichtbar und erfahrbar war, ging der russische Futurismus von einer Idee der Zukunft aus, die nur durch eine grundlegende Dekonstruktion der Gegenwart Ausgangspunkte einer möglichen Zukünftigkeit vorstellen wollte. Hier war die Zukunft von Nöten, sie war dringlich, nicht zuvorderst ästhetisch.

Der russische Futurismus hatte sich daher vom italienischen klar abgegrenzt, er positionierte sich für die sozialistische Revolution und gegen die zaristische Gesellschaft, setzte im Anklang an den ihm vorausgehenden Formalismus Victor Shklovskis, Roman Jakobsons und anderer zur Zersetzung der alten Harmonien an, zur Konstruktion, zur Defamilisierung, und wurde damit, wie dieser, im Moment der bolschewistischen Revolution zum ungeliebten Zerstörer der nationalen Tradition, obwohl er doch ebenso zur Projektionen einer unmittelbaren Zukunft, eines gewalttätigen Durchbruchs in die Elektrifizierung der Welt angesetzt hatte. Doch auch hier trat der Künstler noch als kreativer Schöpfer dieser Welt auf. Und daher ist der Blick zurück auf den »Sieg über die Sonne« auch keiner auf eine heroische Erscheinung, er war kein Vorschein der Revolution vier Jahre vor ihrem vorläufigen Sieg – und »Anfang gut. Alles gut.« will auch keine nostalgische Glorifizierung der unabgeschlossenen Vorvergangenheit inszenieren. Nichts wurde gut oder ist gut. Die Disharmonien des futuristischen Originals sind auch heute noch ablesbar, doch veränderten sie mit der Zeit und dem Ort der Aufführungen ihre Bedeutung und Funktion. Wir wollen sehen, was die Aktualisierung produziert, was sich zusammensetzt, wenn wir den »Sieg über die Sonne« aus seiner Zeit in unsere übersetzen.

Die Produktion der dritten Ausgabe des Fanzines »Anfang gut. Alles gut.« wurde ermöglicht durch die Förderung durch den Hauptstadtkulturfonds in Berlin.

•

In April 2010 the first fanzine of »Anfang gut. Alles gut.« was published, a collection of seven artistic contributions, printed in black and white, together with a first, preliminary bibliography on the topic and a short introduction by Eva Birkenstock, Nina Köller and Kerstin Stakemeier, the project's initiators. This fanzine marked the first step into recommencing with the attempt to actualize the Russian Futurist opera »Victory over the Sun« of 1913, a project that had started in March 2008 with a small exhibition, a collection of artistic propositions, of preliminaries to such an actualization at the Aktualisierungsraum, which was run by Nina Köller and Kerstin Stakemeier in Hamburg between 2007 and 2008. It had been the musician Peter Thiessen, who had pointed us to the piece in the first place. We were intrigued by the ideosynchrony towards its own media and its uncomfortable positioning just too early for capturing the spirit of the Russian Revolution. In 2010 we took up its actualization again, this time more systematic, planning two more fanzines, two exhibitions (one a series of installations and performances at the basso Berlin in May 2011 and one a presentation of all so far collected works and materials accompanied by two weekends of workshops and performances at the KUB Arena of the Kunsthaus Bregenz from July till October 2011) and a comprehensive publication to document the project and combine it with historical materials (to be published in December 2011). We assembled a group of over 40 artists, musicians, performers, theoreticians and architects and with them produced in a first step a second fanzine, which was released in digital form and as a temporary wall newspaper in December 2010. As now, in October 2011, the projects at the basso lie behind us, the exhibition in Bregenz will close

with a final workshop, this third and last fanzine, printed in colour, shows material approaches to the historical point of reference, the opera, of almost all of the project's contributors in one thick Din A5 zine. We have asked our collaborators to look back at their previous productions, stress what they feel was lost, expand or actualize on what they wish to develop from here. So what we present now is a fragmentary overview, with, again continued bibliography of relevant books on the topic.

The upcoming publication will bring together 4-page contributions by each of the project's contributors, be it in text or image – including a comprehensive introductory text by the three of us, which elaborates our interest in this Russian Futurist opera as much as that in the mode of our dealings with it, that of actualization, which we retrieved from Walter Benjamin's writing. Working together on an actualization of the Futurist »Victory over the Sun«, we are cherishing the thought of a possible contemporary meaning in the historic tales of Russian Futurism's counteractions to Western Modernism, that still tradition has to be broken where it renders art as a stale format of self-reflection and that those contemporary practices in art, which look back and towards their pasts might actually be the only ones who render art as a truly contemporary and 'futuristically' progressive format of action. We are debating our desire of a Futurism in our own time – in that sense »Anfang gut. Alles gut.« considers Russian Futurism to step into a contemporary future of this past.

The futurist opera »Victory over the Sun« premiered in Petersburg in 1913 and aimed to »form a collective work on the basis of language, painting and music«. This programmatic expression was coined by its

authors, the poets Velimir Chlebnikov and Alexej Krutschenych, the composer and painter Michail Matjuschin and the painter Kasimir Malewitsch, who wanted to construct an »antiharmonic« work opposing the signature of their own time. This time was characterized as that of the Tsarist Russia, stuck, after the first large-scale revolutionary upheavals of 1905, between the economical and political need for an industrial modernization and the living tradition of a peasant servdom. The intellectual classes in this society were quite aware of the structural changes Western societies had undergone and what these changes had meant to the production of art within them. But the social basis of the Western avant-gardes, general education and a secularized patronage of the arts, located at the representational core of a capitalist nation state had little in common with their role or ambition within Tsarist Russia. While Italian Futurism at the same time affirmed a machine world, which rose as a countering figure of the human scale, the human body and its organic being, culminating in their appraisal of the First World War as a poetic experience. Russian Futurism on the contrary proposed an idea of the future, which was formed only from a thorough deconstruction of the present and its prehistory. Futurism here was needed, the future was at stake and in danger, not only aesthetically but also politically, as the Tsarist society did crumble but violently raged against its contestants. Russian Futurism had decidedly countered Marinetti's Italian propositions, desiring a socialist revolution, (even) if not a Bolschewic one. It inherited the Russian Formalists strategies of deconstruction, reconstruction and alienation Victor Shklovsky's re-adaptation of Russia's literary traditions. Antiharmonic strategies aligned them with one another and made them the natural enemy of traditionalism as much as of

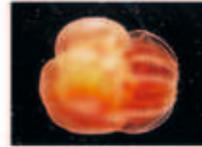
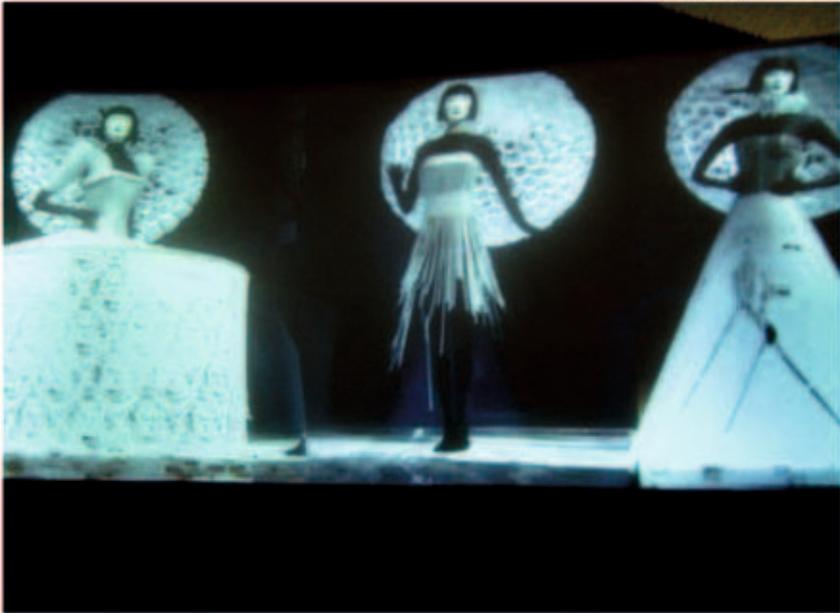
immediate electrification. Still, artists were proposing themselves as futurist geniuses, as individuals of creation, not, as those who, like Vladimir Tatlin or Varvara Stepanova, would grow out of the Futurist traditions, as collective workers of cultural productions. »Anfang gut. Alles gut.« does not at all aim for a nostalgic glorification of a yet unrealised pre-history. The disharmonies of the futurist original is still present but it was altered and reconfigured by time and place, as where its genres, theatrical performances, paintings, musical scores and instruments, formations and practices – they all changed their meaning since and ongoingly do so today. We want to find out what actualizations lie in front of us if we reposition the »Victory over the Sun« now.

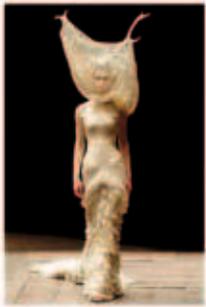
The production of this third issue of the fanzine »Anfang gut. Alles gut« was generously funded by Hauptstadtkulturfonds in Berlin.

•



Katrin Bahrs .....	12 – 15
Thomas Baldischwyler .....	16 – 19
Roger Behrens .....	20 – 23
Mareike Bernien / Nina Istók / Kerstin Schroedinger / Wibke Tiarks .....	24 – 27
Ruth Buchanan .....	28 – 29
Nine Budde .....	30 – 33
Robert Burghardt .....	34 – 37
Natalie Czech .....	38 – 41
Jean-Pascal Flavien .....	42 – 43
Fox Hysen / Susanne M. Winterling .....	44 – 47
Heiko Karn / Katrin Mayer .....	48 – 51
Christiane Ketteler .....	52 – 56
Anja Kirschner / David Panos .....	58 – 59
Kasimir Malewitsch .....	60 – 61
Nicolas Matranga .....	62 – 63
Ruth May .....	64 – 67
Michaela Melián .....	68 – 71
Jan Molzberger .....	72 – 73
Avigail Moss .....	74 – 77
Andreas Müller .....	78 – 79
Harald Popp .....	80 – 83
Johannes Paul Raether .....	84 – 87
School of Zuversicht .....	88 – 89
Jessica Sehrt / Jeronimo Voss .....	90 – 95
Sieg of Sonne Orakel .....	96 – 97
Amy Sillman .....	98 – 99
Slaves .....	100 – 103
Tillmann Terbuyken .....	104 – 107

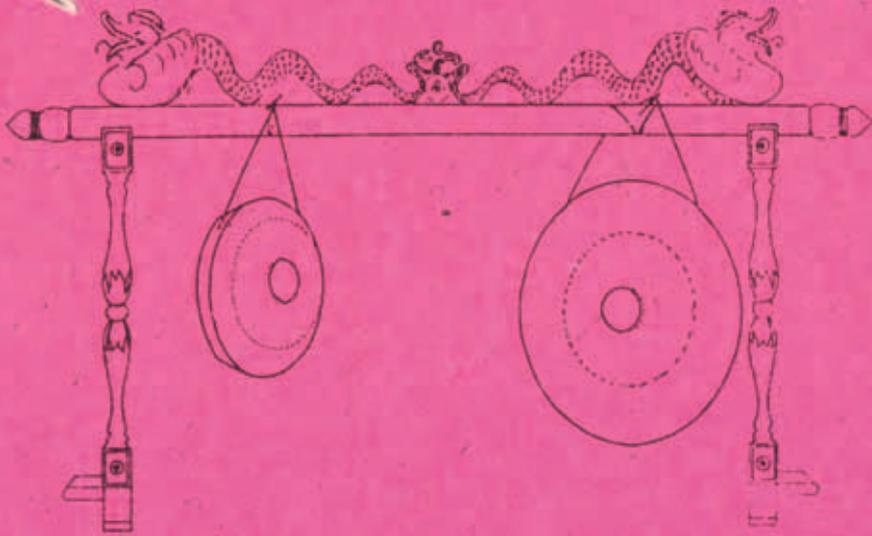






Malevich  
merely claimed  
that he ...

... had a  
**B - A - L - L**  
in 1913 !



*gong suwukan and gong ageng*



# OPER. STATEMENTS UND ANTISTATEMENTS

Roger Behrens

x.

Oper ist die konkrete Verwirklichung von dem, was in der Idee ebenso wie im Ideal des Kunstwerks das »Werk« charakterisiert.

Anders gesagt: Oper ist der Versuch, idealistische Ästhetik soweit materialistisch zu retten, wie es die Ästhetik des Idealismus zulassen kann. – Ästhetisch bleibt dieser Versuch idealistisch; materialistisch ist er nur in seiner Form, nämlich in dem architektonischen Hohlraum, den er für diese Rettungsaktion errichtet: Das Opernhaus.

[Schon seit den frühesten Anfängen um sechzehnhundert bezeichnet das Wort Oper beides: die musikalisch-dramatische Komposition und das Gebäude, in dem solche Kompositionen zur Aufführung kommen. Neben dem Theater, wo der Doppelsinn im Wort seit der Antike dazugehört, gibt es keine andere Kunstform mit solcher ambivalenten Bedeutung in der Bezeichnung, nicht die Literatur, nicht die Malerei, nicht die übrige Musik (die einzigen Ausnahmen wären einerseits, weil dort als Tautologie zwischen Entwurf und Bau, die Architektur, andererseits, aber dort auch nur assoziativ-umgangssprachlich, das Kino ...) Der Doppelsinn im Wort Oper scheint mithin keineswegs arbiträr zu sein: Im neunzehnten Jahrhundert hat sich dieser Doppelsinn im Begriff der Oper verdichtet; die Entwicklung der Oper steht dabei im spezifischen Zusammenhang mit der Moderne, der bürgerlichen Gesellschaft überhaupt, auch in Bezug auf den Zusammenhang von Kapitalismus und Kultur: an der Entwicklung der großen Opernhäuser in Mailand, Paris, New York wäre das nachzuvollziehen. Der Doppelsinn kulminiert im Begriff Oper überdies zum Doppelcharakter der Oper; Bayreuth wird zum Sarkophag des Gesamtkunstwerks.]

Die Oper verkörpert das Kunstwerk als Werk. Im Gesamtkunstwerk tendiert die Oper zur ästhetischen Selbstaufhebung. Insofern markiert die Oper in ihrer historischen Form das, was Hegel mit Blick auf die Romantik konstatierte, »dass die Kunst nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr

gesucht und nur in ihr gefunden haben, – eine Befriedigung, welche wenigstens von Seiten der Religion aufs innigste mit der Kunst verknüpft war«, markiert also das, was berühmt wurde als Hegels Diktum vom Ende der Kunst.

[Hegel: »Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urteil, zum Bedürfnis, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so dass allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber wie für die Kunstproduktion fordern wir im allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist.« – Diese Lebendigkeit kristallisiert sich im Pathos, dessen »substantiellen Momente des Willens« für die Kunst jedoch klein geworden sind: »Besonders die Oper will und muss sich an einen beschränkten Kreis derselben halten, und wir hören die Klagen und Freuden, das Unglück und Glück der Liebe, Ruhm, Ehre, Heroismus, Freundschaft, Mutterliebe, Liebe der Kinder, der Gatten usf. immer wieder und wieder.«<sup>1</sup>]

Mit anderen Worten: die mit der bürgerlichen Ästhetik erfasste Lebendigkeit des Menschen ist nicht anders als romantisch zu realisieren, individuelle Gefühle und gefühlte Individualität haben nur in einer Kunst Platz, die sich von der Welt abspaltet, also die Romantik gegen das unromantische System der Sittlichkeit geltend macht, sich also der Totalität bürgerlicher Gesellschaft gegenüber autonom verhält. Diese Autonomie wird von der Oper vollzogen: von der Oper, sofern sie Werk ist (Produkt); von der Oper, sofern sie Einheit ist (Kunstwerk); von der Oper, sofern sie ästhetische Totalität ist (Gesamtkunstwerk); von der Oper auch, sofern sie Arbeit ist (Produktion, Komposition, Machen und Spielen

– Muskmachen, Schauspielen ...); von der Oper schließlich, sofern sie ein abgeschlossenes und abschließbares, mit Hausrecht und Spielplan, Bühne und Zuschauerraum, seit Wagner auch ein mit Orchestergraben ausgestattetes Gebäude ist.

x.

Die Entwicklung der klassischen, modernen, i. e. »großen« Oper lässt eine Parallele in der Entwicklung der klassischen, modernen, i. e. »großen« philosophischen Ästhetik erkennen. – Händel und Gluck, Baumgarten und Burke. – Und der Durchbruch, den Kants »Kritik der Urteilskraft« (1790) für die Philosophie darstellt, hat seine Entsprechung in der Bedeutung, die Mozarts »Zauberflöte« (1791) für die Musik hatte.

Beethovens Musik fasst in Klang, was Hegel den Weltgeist nennt, sagt Adorno. Solcher Klang ist revolutionär zu hören. Ernst Bloch macht das und nennt das am Trompetensignal in »Fidelio« einen Weckruf. »Dieses Signal ... kündigt buchstäblich nur die Ankunft des Ministers an, auf der Straße von Sevilla her, doch als tuba mirum spargens sonum kündigt es bei Beethoven eine Ankunft des Messias an.«<sup>2</sup>

[1928 inszeniert der Proletkult »Fidelio« in Leningrad. Mit dem Trompetensignal wird die Aufführung abgebrochen. Projektion auf die Leinwand: »Den Handlungsanweisungen soll jetzt der König die Gefangenen befreien. Das widerspricht unserem Klassenbewusstsein und wir reißen die Masken ab.«]

x.

Die Oper ist eine Maschine des Bürgertums gewesen, selbst bei Wagner noch, sich herauszuträumen aus der Welt in die Welt, wie im Bildungsroman, nur Zeit-entrückt, als Geschichtsflucht in den Mythos. (Ausnahme Operette?) – Ende des neunzehnten Jahrhunderts, mit dem Niedergang des Bürgertums selbst, das noch gar nicht wirklich aufgestiegen war, sich kaum emanzipatorisch dem anvisierten Humanismus näherte, wird Oper Ideologie. – Und das Herausträumen übernimmt das Kino ...

x.

Der Übergang von der klassischen zur romantischen Periode der Kunst ist revolutionär, weil ein notwendiger Schritt in der Konstitution der Moderne; ein notwendiger Schritt vom Gesellschaftlichen zum Kulturellen, notwendig auch, um die emanzipatorischen Potenziale der Aufklärung und des Humanismus zu retten – in das Reich des Ästhetischen. Potenziale indes, die die bürgerliche Gesellschaft selbst nicht einzulösen vermag. Es ist leicht einzusehen allerdings, dass das Ergebnis, die Romantik schlechthin, genau

das Gegenteil ist, konterrevolutionär und reaktionär. – Auch hier: Rückfall in die Mythologie, Wagner. Mit seinen als Gesamtkunstwerke hypostasierten Opern amalgamierte Wagner zum ersten Mal Sozialismus und Nationalismus; er vollzog künstlerisch, was die Nazis politisch machten.

x.

Das Ende der Oper im zwanzigsten Jahrhundert.

Oper heute ist die langweilige Zelebrierung der Langeweile, die ermüdend-energieverschwendende Feier von dem, was als so genannte bürgerliche Hochkultur in nachbürgerlichen Zeiten noch übrig ist.

Oper als Versuch, eine erstarrte Gesellschaft in Bewegung zu versetzen. Und je länger das versucht wird, desto regressiver: Mythos wird, als Ideologie, zum ästhetischen Faschismus.

Oper ist eine Scheinlösung des Problems historischer Virtualität und Potenzialität des Subjekts, das heißt eine bloß ästhetische Antwort auf die Doppelfrage nach dem revolutionären Subjekt und geschichtlicher Veränderung.

x.

· (1870 bis 1871: Deutsch-Französischer Krieg)

»Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: Die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. Der edelste Ton, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meißelschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: »Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?« Friedrich Nietzsche, »Die Geburt der Tragödie« (1872)

· (1913: »Sieg über die Sonne«)  
· (1914 bis 1918: Erster Weltkrieg)  
· (1917: Oktoberrevolution)

»Fiat ars – pereat mundus« sagt der Faschismus und erwartet die künstlerische Befriedigung der von der Technik veränderten Sinneswahrnehmung, wie Marinetti bekennt, vom Kriege. Das ist offenbar die Vollendung des l'art pour l'art. Die Menschheit, die einst bei Homer ein Schaubjekt für die Olympischen Götter war, ist es nun für sich selbst geworden. Ihre Selbstenfremdung hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuss ersten Ranges erleben lässt.« Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« (1936)

Ideologie = notwendig falsches Bewusstsein.

Mythos = hinreichend akzidentielles Bewusstsein.

Alles, was an der Oper »Werk« und »Arbeit« bedeutet, hebt sich durch die Industrialisierung im neunzehnten Jahrhundert auf. Deshalb ist Oper keine Kulturindustrie (und auch keine echte Traumfabrik, wie Ehrenburg das Kino nannte ...). »Der Sieg über die Sonne« ist, 1913, der Versuch, Kino zu machen ohne Film, also ohne den Film in der Form zu haben, wie er sich dann etwa seit Griffiths »The Birth of a Nation« (1915) entwickelt. (Und ist das Kino nicht ohnehin kubo-futuristische Kunstform?) Die Lösung der Widersprüche im Film ist nicht Aufhebung der Widersprüche in der Realität (sagt Godard über seinen Film »Außenseiterbande«). – Das gilt erst recht für die Oper (erst recht deshalb, weil die Oper, im Gegensatz zum Kino, ihre politischen Absichten aus sich selbst heraus erklärt.

x.

»Sieht die Industrie einmal die Tragweite der Erfindung ganz ein, so vermöchte wohl die mechanische Wiedergabe der Opernkunst entscheidend aufzuhelfen in einer Situation, in der sie an ihren eigenen Stätten anachronistisch geworden ist.« Theodor W. Adorno, »Oper und Langspielplatte« (1969)

Schon im neunzehnten Jahrhundert kündigen Panorama, Daumenkino und ähnliche Neuerungen den Niedergang der Oper an. Tatsächlich kann um Neunzehnhundert auch von einer technischen Transformation der Oper gesprochen werden, die sich im zwanzigsten Jahrhundert gesellschaftlich sedimentieren: Kino, Radio, Schallplatte und Fernsehen sind ästhetische, schließlich ideologische Komprimierungen der Oper.

Ästhetisch ist die Oper im zwanzigsten Jahrhundert zu spät, technisch sind Fotografie, Rundfunk, Kino und Schallplatte für das Erbe der Opernstoffes wie auch der Opernform zunächst noch zu früh.

x.

»Jeder heutige Mensch kann einen Anspruch vorbringen, gefilmt zu werden«, postuliert Walter Benjamin in seinem Kunstwerkaufsatz. Das ist keine Option demokratischer Öffentlichkeit. Im Gegenteil. Im selben Abschnitt heißt es in einer Fußnote: »Die heutige Krise der bürgerlichen Demokratien schließt eine Krise der Bedingungen ein, die für die Ausstellung der Regierenden maßgebend sind. Die Demokratien stellen den Regierenden unmittelbar in eigener Person und zwar vor Repräsentanten aus. Das Parlament ist

sein Publikum! Mit den Neuerungen der Aufnahmeapparatur, die es erlauben, den Redenden, während der Rede unbegrenzt vielen vernehmbar und kurz darauf unbegrenzt vielen sichtbar zu machen, tritt die Ausstellung des politischen Menschen vor dieser Aufnahmeapparatur in den Vordergrund.« – »Der Sieg über die Sonne« ist als Versuch zu werten, dem Menschen diesen Anspruch zu erfüllen, indem das Kino mit den überkommenen Mitteln der Oper improvisiert wird (Offenbach hat das mit seinen Operetten bereits vor Erfindung des Kinos versucht).

Der Anspruch, gefilmt zu werden, ist der »Anspruch, den der heutige Mensch auf sein Reproduziertwerden hat«, wie Benjamin schreibt. »Reproduziertwerden« meint eben nicht die Verwertungsgenetik gegenwärtiger Reproduktionsmedizin, sondern den Menschen von Entfremdung und Selbstentfremdung zu emanzipieren und ihn seine Vermögen entdecken zu lassen, sich als Mensch in seinem Menschseins selbst zu produzieren. Das ist nicht von der Technik abhängig, sondern allein von den gesellschaftlichen Bedingungen. – Reproduziertwerden heißt insofern, den Menschen von seinem bloßen Produziertwerden (d. i. von der Verdinglichung) ebenso zu befreien, wie die Produktion als sinnlich-praktische Tätigkeit zu humanisieren.

[Ein Teil der im russischen Film begegnenden Darsteller sind nicht Darsteller in unserem Sinn, sondern Leute, die sich – und zwar in erster Linie in ihrem Arbeitsprozess darstellen. In Westeuropa verbietet die kapitalistische Ausbeutung des Films dem legitimen Anspruch, den der heutige Mensch auf sein Reproduziertwerden hat, die Berücksichtigung. Unter diesen Umständen hat die Filmindustrie alles Interesse, die Anteilnahme der Massen durch illusionäre Vorstellungen und durch zweideutige Spekulationen zu stacheln.]

Es geht um Weltveränderung. Das Kino wäre ein Mittel dazu. Unter kapitalistischen Bedingungen ist das Kino aber wie die Oper nicht mehr als Kraftwerk »illusionärer Vorstellungen«, nicht mehr als Spektakel.

x.

Das Opernhaus ist Gefängnis dessen, was sich das Bürgertum unter Kultur ihren emanzipatorischen Ansprüchen nach vorstellte (und sich als Ideologie wohl noch immer kolportiert).

Uraufgeführt im Lunapark, ist »Sieg über die Sonne« nicht nur ein Ausbruch aus diesem Gefängnis, sondern zugleich eine ironische Überwältigung jener – verratenen – emanzipatorischen Ansprüche bürgerlicher Kultur überhaupt. Immerhin waren die Lunaparks sowenig wie die Opernhäuser und Theater Orte des Klassenkampfes, sondern boten vor

allem einem Kleinbürgertum, das sich das dort gebotene Amüsement zeitlich und finanziell leisten konnte, die Möglichkeit dem tristen Alltag zu entfliehen.

[Für Siegfried Kracauer gehören die Lunaparks wie Kaufhaus, Café und Kino, zu den Asylen der geistig obdachlosen Angestellten: »Unter dem Druck der herrschenden Gesellschaft werden sie zu Obdachlosenasylen in übertragenem Sinn. Außer ihrem eigentlichen Zweck erhalten sie noch den andern, die Angestellten an den der Oberschicht erwünschten Ort zu bannen und sie von kritischen Fragen abzulenken, zu denen sie im übrigen ja auch kaum einen starken Zug verspüren.«]

Der Lunapark bietet ein kulturelles Verhalten, das der Oper nicht möglich ist – alles, was hier passiert, erschließt sich als Vergnügen.

Adorno und Horkheimer, »Dialektik der Aufklärung«, GS Bd. 3, S. 167: »Vergnügtsein heißt Einverständnis. Es ist möglich nur, indem es sich gegenüber dem Ganzen des gesellschaftlichen Prozesses abdichtet, dumm macht und von Anbeginn den unentrinnbaren Anspruch jedes Werks, selbst des niedrigsten, widersinnig preisgibt: in seiner Beschränkung das Ganze zu reflektieren. Vergnügen heißt allemal: nicht daran denken müssen, das Leiden vergessen, noch wo es gezeigt wird. Ohnmacht liegt ihm zu Grunde. Es ist in der Tat Flucht, aber nicht, wie es behauptet, Flucht vor der schlechten Realität, sondern vor dem letzten Gedanken an Widerstand, den jene noch übrig gelassen hat.«

Was aber endlich gesehen werden muss: Auch Nichtvergnügtsein heißt Einverständnis! Davon handelt die Zerfallsgeschichte bürgerlicher Kulturanstrengungen, wie es eben mehr als nur exemplarisch an der Oper gezeigt werden kann ...

x.

Die Oper ist in der Konstellation der bürgerlichen Künste das Zentralgestirn – die Sonne. »Der Sieg über die Sonne« ist also auch als Sieg über die Oper selbst zu verstehen. – Dazu gehört, dass die Uraufführung der Oper im Lunapark stattfand.

Luna, der Mond, bleibt – obwohl nur Trabant und nicht einmal Planet, geschweige denn Stern – der einzige Himmelskörper, mehr als sogar Saturn, Mars und Venus, der mithilfe menschheitshistorisch bewährter Kräfte des Mythos, der Magie und der Märchen auf echte Kosmologie verweist.

[»Nichts unterscheidet den antiken so vom neueren Menschen, als seine Hingegenheit an eine kosmische Erfahrung, die der spätere kaum kennt ...

Antiker Umgang mit dem Kosmos vollzog sich anders: im Rausche. Ist doch Rausch die Erfahrung, in welcher wir allein des Allernächsten und des Allerfernen, und nie des einen ohne des andern, uns versichern. Das will aber sagen, dass rauschhaft mit dem Kosmos der Mensch nur in der Gemeinschaft kommunizieren kann ... Die Lunaparks sind eine Vorform von Sanatorien. Der Schauer echter kosmischer Erfahrung ist nicht an jenes winzige Naturfragment gebunden, das wir »Natur« zu nennen gewohnt sind ...« Benjamin, »Einbahnstraße« (1928)]

x.

Seit jeher korrespondiert die Oper mit dem Film. In ihren besten Momenten antizipiert sie das Kino (allerdings hat sie in ihrer Struktur, die der Anlage nach bei Wagner gipfelt, kaum Momente, sondern immer Entitäten ...).

Das einzige Medium, in dem »Sieg über die Sonne« schließlich doch noch adäquat zur Aufführung gebracht, nein, verwirklicht werden könnte, ist der Film. – Aber nicht der Film, den wir heute kennen. Es ist ein Kino jenseits des Spektakels, jenseits des Ereignisses; es ist wieder ein Kino der Bewegung, für das die Bilder aber erst noch gefunden werden müssen (es werden dialektische Bilder sein, die es im Film das letzte Mal in radikaler Konsequenz im Kino der sechziger Jahre gab; solche dialektischen Bilder, in Bewegung gebracht, könnten neue, heute fehlende Begriffe, nämlich ebenfalls dialektische Begriffe schaffen).

»Sieg über die Sonne«: Das wäre, als rücksichtslose Kritik der Oper, kein Kino der Interpretation, sondern ein Kino der Veränderung.

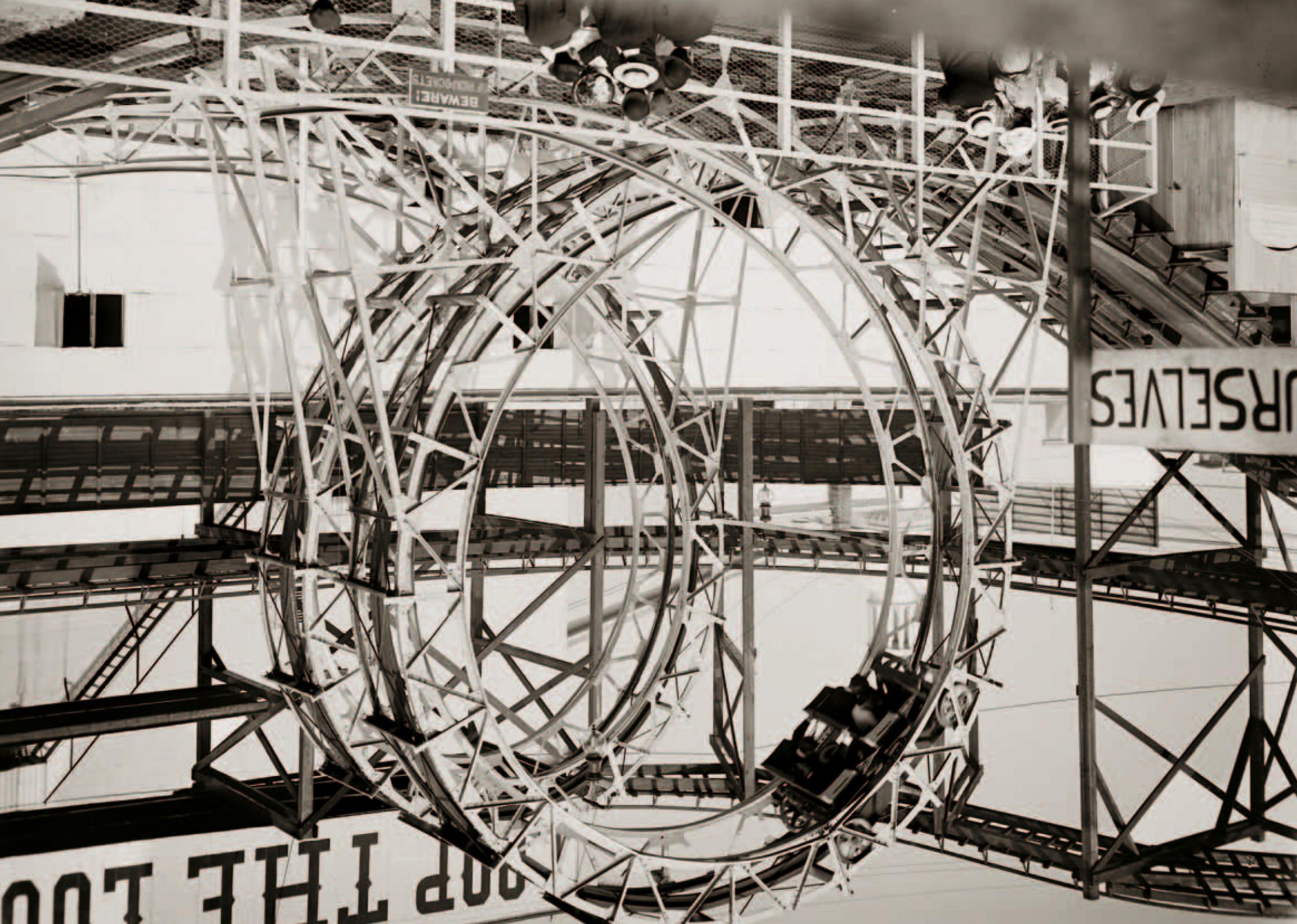
x.

Der Sieg über die Sonne kann nur ein sonniger sein.

•

1 Hegel, »Vorlesung über die Ästhetik«, ...

2 Ernst Bloch, »Das Prinzip Hoffnung«, 3. Band, Frankfurt am Main 1973, S. 1296.



BEWARE!  
ROCKETS

YOURSELVES

DIP THE LOOP

Echolette						Rockschluss	mit abruptem Ende
loop 1 langsam einfaden	loop2	loop verkürzen	Abgehackter Teil				<b>1</b>
Drums holz	drumsBesen					loop laptop aus	
Bass	loop rückwärts	bassKlöppel		bass schlagloop			
Gitarre							

Pause: Echolette und bassschlagloop

Echolette						Übergang wie bei 1 und dann und Neuer Teil	
loop1 langsam einfaden	loop2	loop verkürzen					<b>2</b>
Drums holz	drums Besen						
Bass	bassklöppel					Drums Bass 4 mal Übergang dann schiebteil	
Gitarre						Gitarre wibtonloop vom fußtretter	

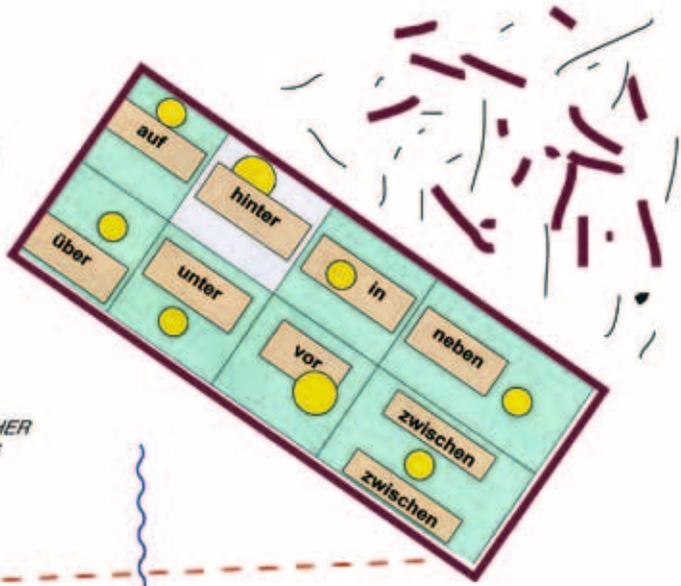
Pause:

Echolette  
wibtonloop und bassloop rückwärts

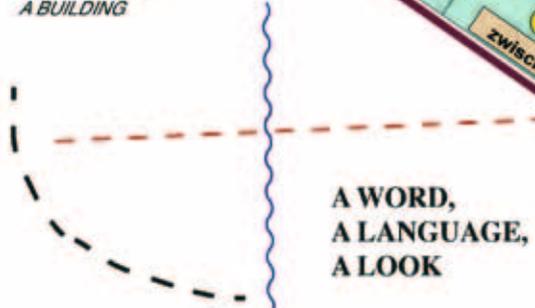
fadet sich mit den loops ein						Rockschluss wie bei 1	
Echolette wib vom fußtretter							
loop 4 einfaden und auf den Takt setzen							
					Abgehackter Teil	abgehackt? oder auslaufen lassen	
drums mit sticks (ohne Pause)							
Bass stehende Töne		(ohne Klöppel)					<b>3</b>
Gitarre							

echolette  
ton karussell  
wibton und Kerstinton

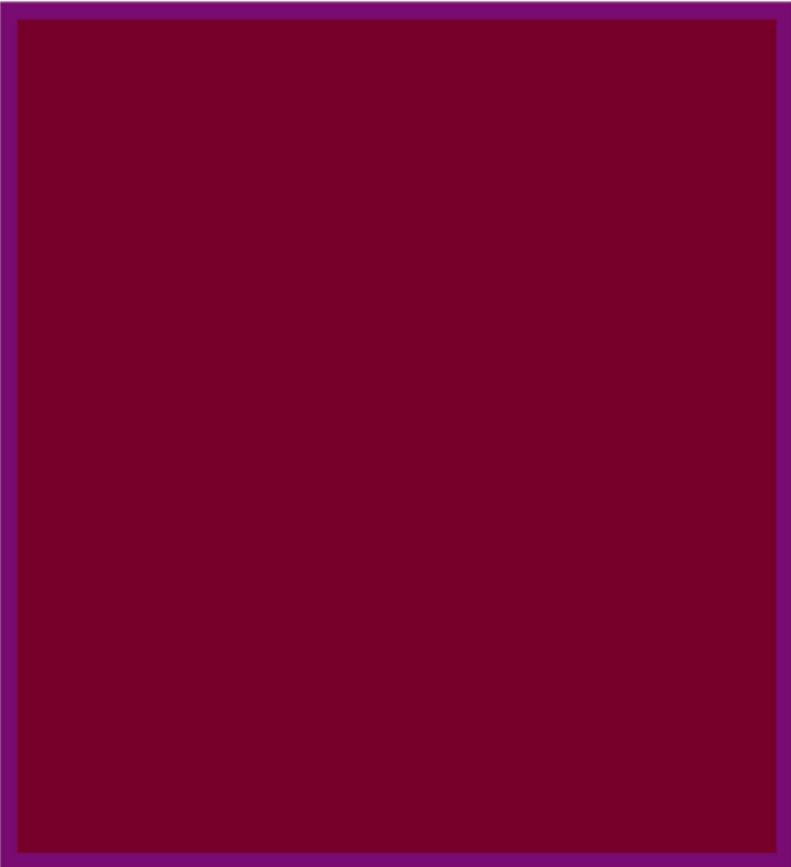
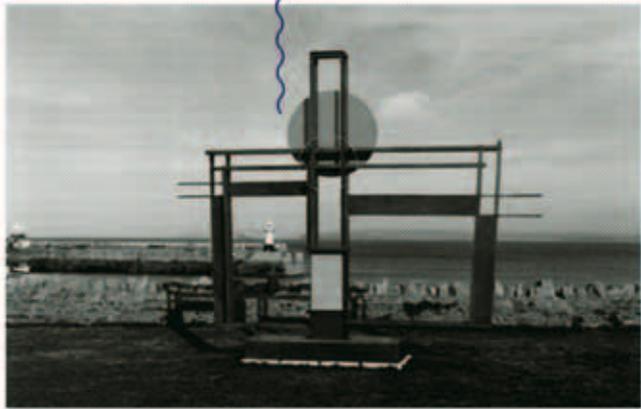
ende



THE WEATHER  
A BUILDING



A WORD,  
A LANGUAGE,  
A LOOK



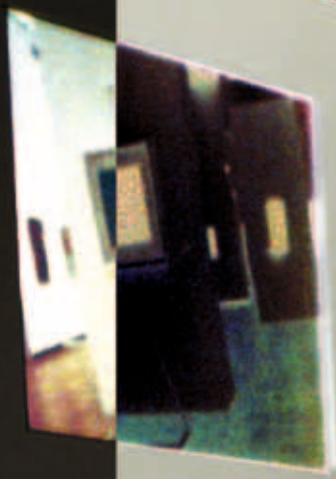


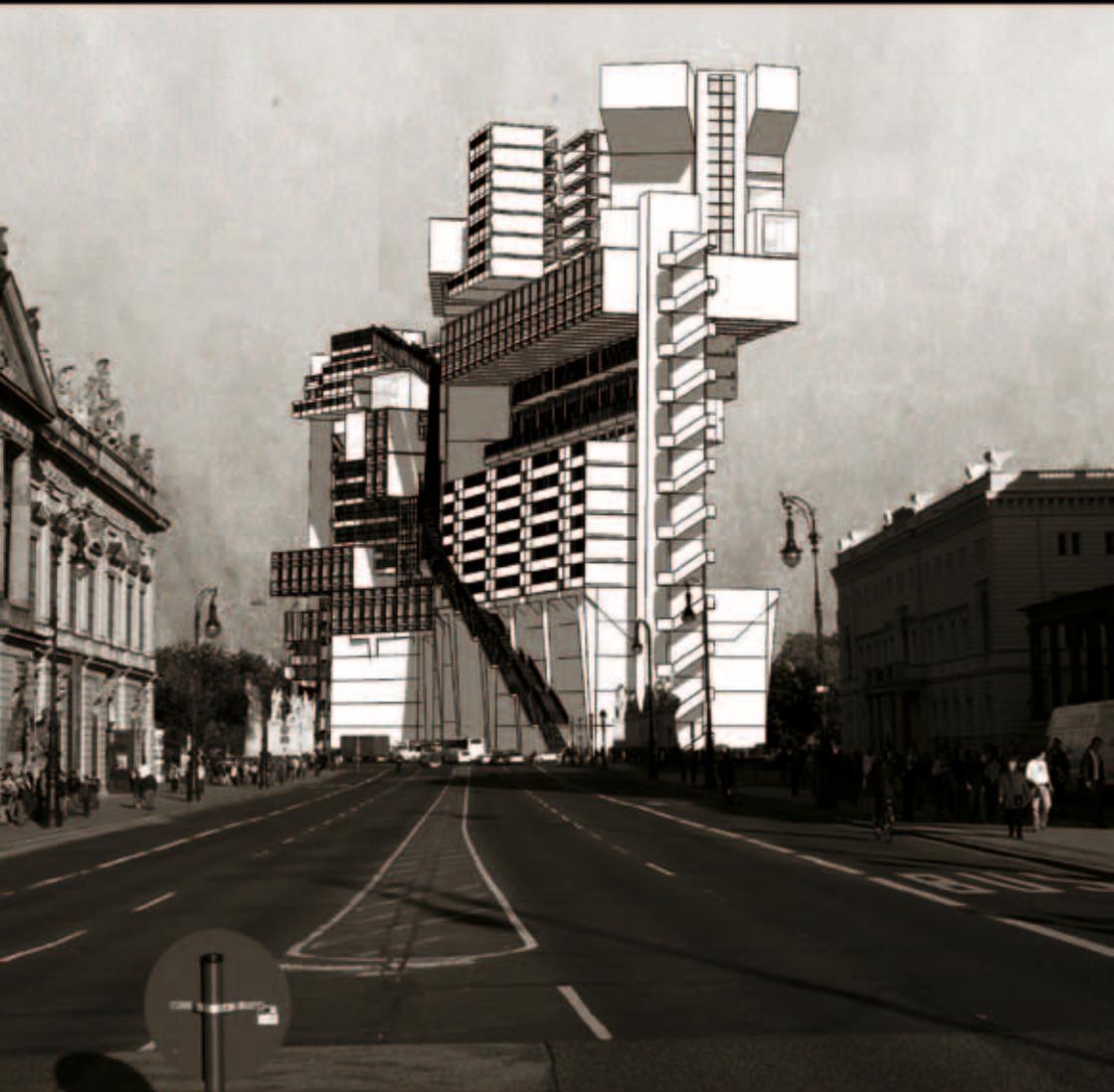
1913  
*hands quartet*



2010  
*nail duet*

2011  
*slide machine -  
time machine*





Entwurf für ein  
**Denkmal für die Moderne**



(in Berlin-Mitte)

Das Denkmal für die Moderne ist eine Collage, zusammengesetzt aus Fragmenten verschiedener moderner Architekturen im Maßstab 1:1.

Angelehnt an klassisch modernen Figuren - wie das Schiff, die aufgeständerte Großform, skulpturales Objekt im Grünen - geht es dem Denkmal für die Moderne nicht darum, einen modernen Idealraum zu re-konstruieren, sondern darum, ein fragmentiertes Gedächtnis neu zu konstruieren.

Das Denkmal ist ein räumliches Archiv verschiedener Realismusstrategien der Architektur: Eine Ansammlung von Methoden wie mit Architektur das Verhältnis von gesellschaftlicher Wirklichkeit und planerischer Konstruktion zu adressieren ist. Es versammelt spezifische und generische Räume, Räume die ihre Herstellungsweise offenlegen,

Räume für neue Gesellschaften und Räume die die Bestehende verbessern sollten. Räume die angeeignet wurden und Räume die abgerissen werden sollen.

Als performativer Raum soll es in der Verlängerung der Achse „Unter den Linden“ zwischen dem „Schlossplatz“ und dem Marx-Engels Forum stehen. Durch eine Deckelung der Spree wird ein Grünraum vom Alexanderplatz bis zum Außenministerium hergestellt und das Denkmal wird zu einem verbindenden Objekt in der Landschaft.

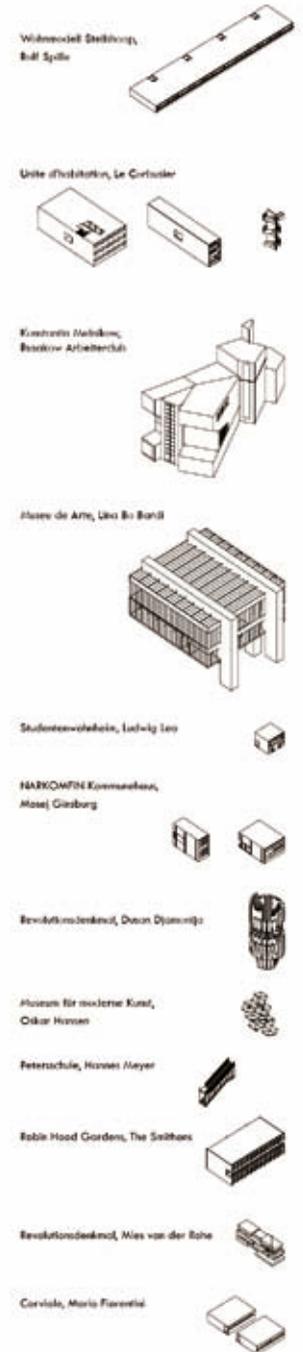
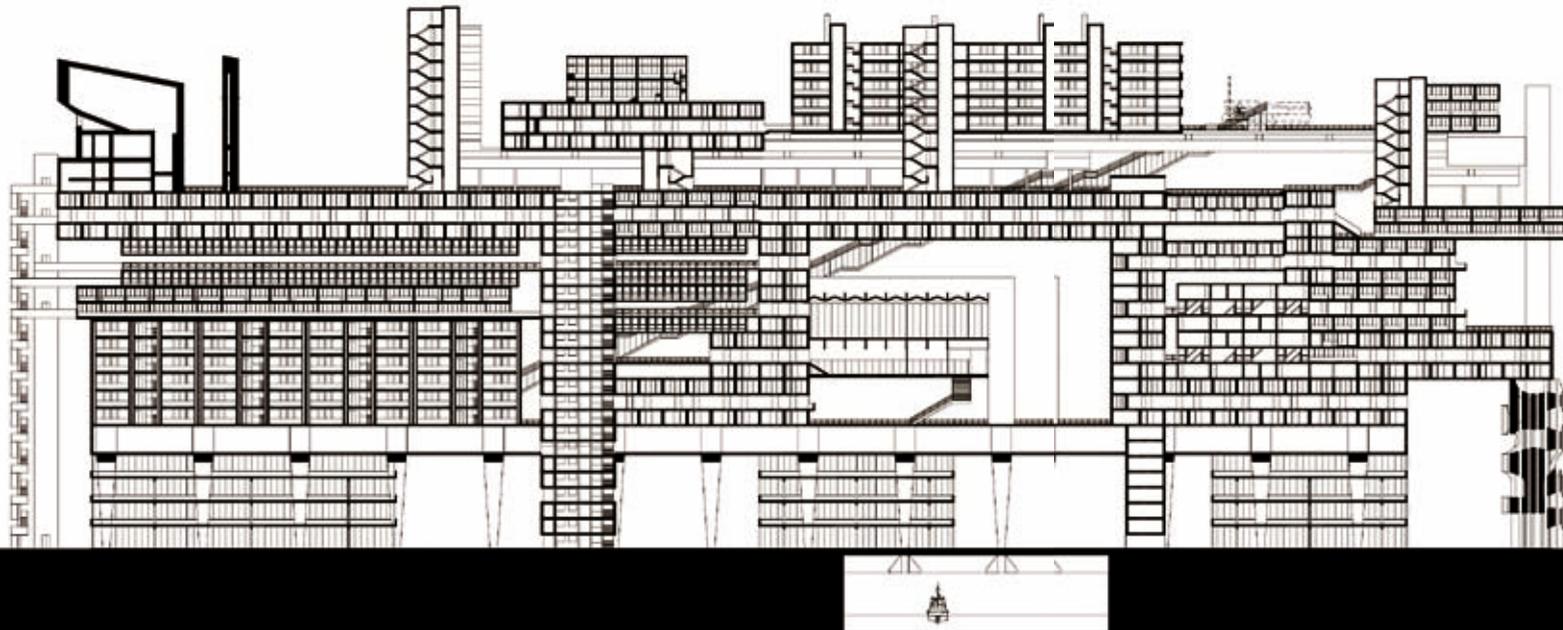
Die Zukunft des Schlossplatzes wurde bislang immer über architektonische Formen und vermeintliche Ensembles diskutiert; ohne eine wirklich schlüssige Idee, was denn an diesem Ort stattfinden sollte. Diesem Zustand der Leere möchte ich den ihm angemessenen Raum geben - ein Denk-

mal, das thematisiert was hier abwesend ist: Das Versprechen der Zukunft.

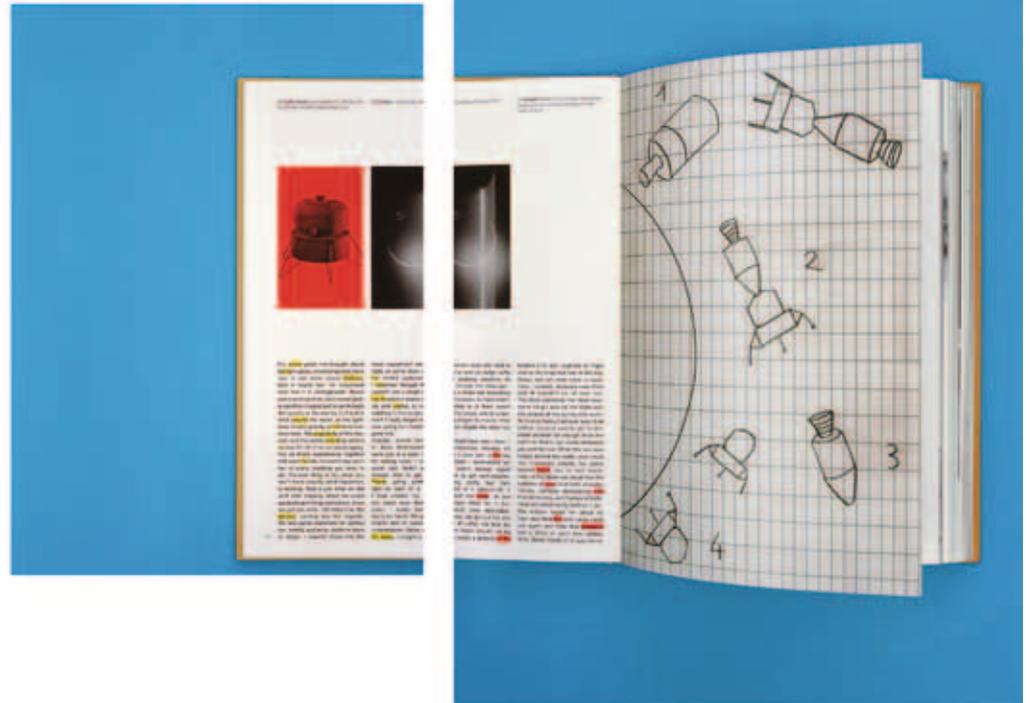
Das Gebäude ist keinem Programm unterworfen, es ist leer und verschlossen. An einigen wenigen Stellen von außen begehbar, um flüchtige Blicke in sein Inneres zu ermöglichen. Was würde passieren, wenn inmitten von Berlin dieses Gebäude steht?

Für keine Nutzung gemacht, aber komplett funktionstüchtig: erschlossen durch Brücken, Gänge, Laubengänge, Fahrstühle und Treppen, mit Wohnräumen, Arbeitsräumen, Ausstellungsräumen, Lagerräumen, Aufführungs- und Veranstaltungsräumen, Balkonen und Terrassen.

Welche Begehren würden tagtäglich in diesen weithin sichtbaren Raum projiziert werden?







Three hidden poems by Velimir Khlebnikov

Things today  
are soft  
and wise-  
sweet surrender  
sails the skies.

Evening darkens round  
the poplar stands its ground  
the sea has its say  
you're far away.

The eyes of the Black  
Sea into the distance.







The dark side of the moon is a response a reaction as we are longing toward the power of the sun but at the same time know about its failure and we imagine the part that is left out and ignored by the victory over the sun in a dark reality and a glowing in its shadows like biofluorescent algae. Shadows as a reality seem to be stronger than their fussy wanna be complices in glamorous light why: the times changed....ohhh dont neglect the times in between they are under our skin we experienced them.

-SMW

"Social reality is lived social relations,  
our most important political construction,  
a world-changing fiction" DH

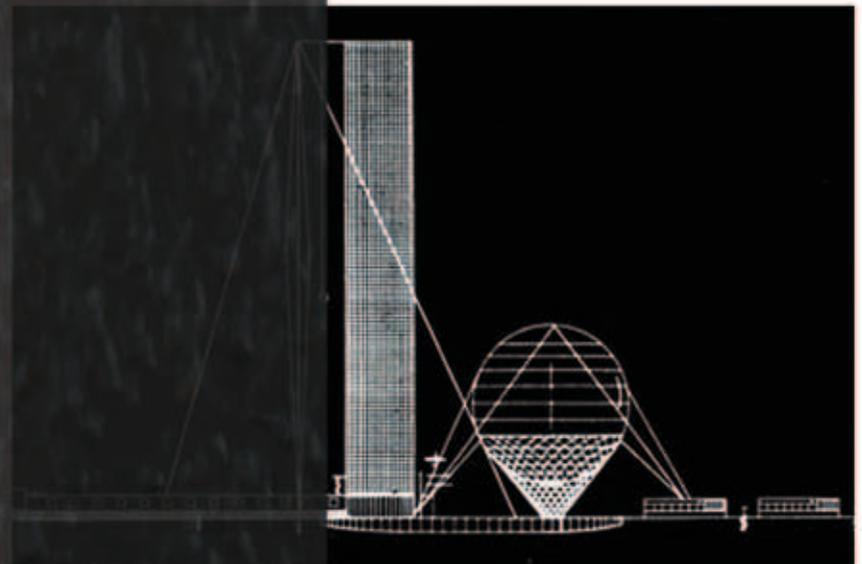




Claude-Nicolas Ledoux, *House of the Gardener*, 1789  
 unrealised project for the utopian town of *Idéale de Chaux*, where he reflected on the interferences between ideal architecture and ideal society

*Aire du Jura*, a motorway rest area, built based on sketches by Claude-Nicolas Ledoux' *Circles Pavilion* as a showplace for presenting the Jura region, France

Ivan Leonidow, *The Lenin Institute of Librarianship*, 1927  
 Graduation project at VKhUTEMAS, Moscow





Prior to World War II and the invention of radar, concrete *Acoustic Mirrors* were built to reflect sound waves as early warning devices around the coasts of Great Britain

*Plissé Sun-Blind Cosiflor VSR 1*

Round window in the *Crafts III building* at Arcosanti, the visionary eco-city that Paolo Soleri built in the Arizona desert in the 1970s

*Shading Element* featuring blackened ingrain wallpaper (*Raufasertapete*) used as a display surface in the installation at Kunsthaus Bregenz

*Ingrain Wallpaper (Raufasertapete)*, established norm in the 1920s in Germany as the first affordable wallpaper that symbolizes today an outmoded ideal of modern living for everyone

**We lock the Sun into a House of Concrete**

A space-related project for *Beginning Good, All Good.* at KUB Arena, Kunsthaus Bregenz (2011) by Heiko Karn and Katrin Mayer



# NÖRGLER UND ZWEIFLER

Christiane Ketteler

Über Neu-Isenburg fahre ich nach Neu-Helgoland. Ich komme aus der Yogapie im Seminarhaus Neu-Schönau. Dorthin kamen auch viele Sozialdemokraten, die hauptberuflich den Fortschritt neu entdecken. Sie hatten sich gesagt und sagen lassen, dass der Fortschrittsglaube in eine Krise geraten sei, und zwar so ungefähr in den 70iger Jahren. Das war mir neu, ich hatte geglaubt, da wäre schon vorher nicht nur ein Stolpern im Schritt gewesen sondern ein Ausfall. Der Fortschritt sei in die Jahre gekommen, sagten sie, und so kamen sie nach Neu-Schönau. Sie reisten per Flugzeug, einige per Bahn und viele im Auto. Die Wahl des Verkehrsmittels war politisch abgesichert, denn – so steht es geschrieben – Pipelines, Flughäfen und Kraftwerke seien als wissenschaftlich-technischer Fortschritt nie umstritten gewesen. Wo also was durchläuft von A nach B, etwas durch die Luft brummt von Hüh nach Hott und wo was von A nach B ins Hüh und Hott fließt, da scheint der Fortschritt noch ganz sicheren Tritts. Im Flugzeug kann man übrigens auch yogieren, die eine stützt die andere Erhebung, aber so richtig geht das natürlich erst in Gemeinschaft und unter Anleitung, mit Widerstand und Hierarchie. Die meisten kamen nach Neu-Schönau, weil es ihnen nicht so leicht fiel, die Zukunft mal einfach so neu zu denken. Ein paar Jahre hatten ja auch sie schon auf dem Buckel und wenn der Fortschritt dann auch schon früher ein Bein verloren hat oder den

Kopf, dann lässt sich nicht einfach so losspringen. Deshalb wagten die Leute in Neu-Schönau erst einmal auf ihre Weise einen Neubeginn und zwar vornehmlich im Sitzen und Liegen. Alles ist ja sehr unsicher heutzutage, der Status, das Geld, der Wohlstand, die Castortransporte, der soziale Aufstieg, die Rente, – da waren offenbar noch ganz andere Sachen in die Krise geraten, nicht nur der Fortschritt. Eine richtige systematische Glaubenskrise wurde daraus aber irgendwie nicht. Nur an den Fortschritt, so sagen die Roten, würden immer weniger Menschen glauben und dann setzten sie sich jeden Morgen vor das gelbe monochrome Quadrat, auf dem rechts unten ein kleiner Buddha im Lotussitz hockt, und stimmten sich langsam mit Yogagesängen ein. Aus der ganzen Unsicherheit ohne Fortschritt sagen sie, entstand etwas Neues: Wutbürger, Kraftmenschen des Gefühls. Die seien offensichtlich aus dem Gleichgewicht geraten und man könne froh sein, wenn die vor Rage überhaupt noch einen Fuß auf den Boden kriegen. So recht weiß ja auch keiner wohin die wollen, aber die Partei weiß, was sie wollen müssen: Staatsbürger werden. Allerdings stellte sich im Laufe der Yogapie heraus, dass auch einige der Teilnehmerinnen zu diesen Wutmenschen gehörten, obgleich sie doch schon Staatsbürger waren, das sagten sie jedenfalls. Sie wüteten gegen sehr unterschiedliche Dinge, manche schimpften über den Tee – Kaffee

gab es hier ja nicht – andere weil sie keinen Parkplatz fanden, manche weil die Zimmer zu schlecht beheizt gewesen sein sollen und die meisten, weil sie sich einfach nicht ausstehen konnten. Vielleicht wird der Kurs hier sogar aus der Parteikasse bezahlt, – übers Geld wird im Seminarhaus allerdings nicht geredet. Jeder Wutstaatsbürger muss einmal durchatmen, erst recht wenn er sich an den Fortschritt machen will, – denn das scheint eine Art Himalaya-Strapaze zu sein. Man atmet hier aber nicht auf die einfache Art, sondern zyklisch, schön regelmäßig und ausgeglichen, ganz langsam und tief, durch die Kehle – HHHAAA – und durch die Nase wieder raus. Das klingt dann bei 30 Leuten so wie das Pumpen der Maschinen auf einer Massenintensivstation. Also wichtig ist, dass es schön zyklisch bleibt. Es ist im Prinzip so, wie die Marktwirtschaft per Programm sein sollte, aber nicht ist. Hier in Neu-Schönau konnte man als Atemtechniker quasi Politik am eigenen Leib spielen. Damit die Schritte zum Fortschritt auch groß genug werden, lernt man hier Flexibilität. Man muss die Beine spreizen und Kopfstand machen, und das alles geht nur, wenn man immer schön zyklisch atmet, also quasi wie Angebot und Nachfrage. Man kann den Atem natürlich auch anhalten, aber das gehört nicht zum Yoga in der strengen Form und man soll das nicht tun, weil dann gibt's Seitenstechen, fieses Seitenstechen und die machen die ohnehin schon schmerzhaften Dehnungen eigentlich unmöglich und das Laufen sowieso. Kollektiv ging es auch zu und das ist dem Fortschritt ein echtes Anliegen, sagt jedenfalls Gabriele Neumeister aus Bochum, als sie auf der nass geschwitzten Matte turnt, und Recht hat sie: Schweiß und Blut verbinden seit Bibelzeiten, nur wenn man nicht rechtzeitig wischt, dann fängt es an zu kleben. Dafür gibt es in Neu-Schönau

aber Angestellte, die kommen aus Osteuropa, Olga zum Beispiel. Jedenfalls kollektiv und solidarisch sei es hier, hatte mir Gabriele Neumeister erzählt, die sich doch manchmal nicht sicher war, ob das Yogieren mit dem Politisieren so ohne weiteres zusammengeht. Sie wusste durch ihre Partei außerdem von einer Krankheit, die durch den medizinischen Fortschritt nicht einzudämmen sei, ja von der die Medizin vielleicht noch gar keine Notiz genommen hatte: Individualisierungsschübe heißt diese Krankheit. Gabriele sagt, dass Yoga diese Krankheit ausräuchert. Nein, nicht ausräuchert, das hat sie nicht gesagt, sie hat gesagt in Rauch auflöst. Ich hoffe, dass das nicht so riecht wie die Räucherstäbchen, die hier jeden Raum beupfen, denn von denen wird mir flau und übel. So ganz stimmt das natürlich auch nicht mit der Kollektivität, weil der Yogatreibende ja bei sich sein soll, oder in sich und ganz ruhig. Aber so genau wollte die Gabriele das auch nicht wissen. Ich war übrigens nach Neu-Schönau gekommen, weil ich dort Essen abgeliefert habe. Ich arbeite für einen Cateringservice namens Di Natale und der ist spezialisiert auf Essen, das man nicht spüren soll, also die Regel: geh nicht sofort toben und rennen und schwimmen nach dem Essen, die ist dadurch außer Kraft gesetzt. Ich bekomme so einiges mit, denn die Leute fragen mich recht viel, danach z.B. was man essen darf und was nicht und wovon man vielleicht beim Morgengruß einen Schluckauf oder sogar Brechreiz bekommt. Am besten ist es natürlich gar nicht zu essen, nur davon kann ich nicht leben. Nur wer ein richtiger Fressack ist, dem kommt's beim Kopfstand eben doch rückwärts wieder raus. Das ist ja auch nur gerecht, irgendwie, sagt mir Gabriele, das hätte man ja vorher wissen müssen. Als ich nun mit meinem Kleintransporter, einem

weißgrauen VW-Bulli Baujahr 1985, auf der Autobahn von Neu-Isenburg nach Neu-Helgoland entlang klappere, kommt eine kleine Rede vom Sigmar Gabriel auf Deutschlandfunk. Von dem hatte die Gabriele dauernd erzählt: »Ein zeitgemäßes Fortschrittsmodell braucht eine politische Zielbestimmung, die über das alte Fortschrittsverständnis hinausreicht. Dazu muss am Beginn eine Debatte stehen, bei der es darum geht, wo unser Land in zehn Jahren stehen soll...«. Das Alte ist diese Auffassung, es gehe voran, zwangsläufig. Von Karl Marx war auch die Rede, aber erkennen konnte man das eigentlich nicht, also diese Idee, dass sich da was über die Köpfe der Menschen hinweg quasi gesetzlich durchsetzt, was dann keiner mehr in die Welt gesetzt hat und nicht zu zügeln ist, jedenfalls nicht zum Besten. Während mir der Wind um die Ohren jaulte, weil im Fenster rechts nur eine Folie klebte – ein blöder Vogel war da voll Karacho reingeknallt – da hörte ich die Bierbauchstimme vom Gabriel sagen, dass wir als Kraftmenschen eingreifen und steuern müssen. Und wenn wir nicht eingreifen, dann geht doch etwas voran, aber nur zum Schlechten und für wenige, für die Privilegierten. Und die Kraftmenschen wollen die Sache jetzt eben so einrichten, dass da etwas umgelenkt werde und manchmal müssten sie auch »Riegel vorschieben«. Da muss man schon mal zyklisch atmen, um diese widersprüchliche Sache zu verstehen, dass etwas weiter automatisch läuft, wir dann eingreifen und dieser Fortschritt dann so ziemlich dasselbe ist wie Bremsen, Aufhalten, Umverteilen. Die anderen wenigen, die Mittelschichten nämlich, die »eigentlichen Leistungsträger«, die sollen auch vorankommen. Wohin hat er nicht so richtig gesagt, aber am Allerwichtigsten ist, das habe ich verstanden,

dass jeder Arbeit nimmt und alles effizient organisiert ist. Beim Yoga konnte ich immerhin sehen, was die Leute so machen, Inhale-Exhale, was es aber mit dieser Sache und mit der Effizienz auf sich hat, das blieb mir schleierhaft. Ich habe noch länger darüber nachgedacht, ob ich, weil ich arbeite, schon im Fortschritt drin bin, also schon einer von den wenigen der Zukunft bin. Mittelschicht? Ich weiss nicht, eigentlich dachte ich immer, man hätte dann ein Haus mit Garten und mindestens einmal im Jahr Urlaub, habe ich aber nicht. Und arbeiten tue ich schon mein ganzes Leben, da hätte ich doch was merken müssen vom Fortschritt? OK, das mit dem Handy, ja, das war schon ne tolle Sache und Internet! Aber was haben die mit Möhrenschalen und Sojasprossen waschen zu tun? Ich fand es jedenfalls irgendwie beeindruckend, dass der Gabriel schon auf 10 Jahre plante, das könnte ich nicht mehr so einfach, und der Bursche plant das einfach für ein ganzes Land! Zugegeben, beim näheren Hinsehen wurde mir auch klar, dass global gesehen die Dimension dann nicht mehr so gewaltig ist. Aber das hat den Sigmar auch nicht interessiert, es ging um den Fortschritt in einem Land, Deutschland. Wohin der nun wollte, wurde mir summa summarum nicht klar, es war aber eben auch sehr laut auf der Autobahn, Ölwechsel auch noch, nervige Trucker getroffen, Kaffeepause für 5 Euro. Wenn man in meiner Karre aufs Gas tritt, dann heult der Motor so laut, dass man mehr als Dröhnen wirklich nicht im Ohr hat. Das ist aber auch gut, das ist ein Flow, ich sitze wie in der Flugmaschine, nur dass es unter mir rumpelt und schleift. Es ist so, als wäre man immer kurz vor dem Abheben.

In Neu-Helgoland, wohin ich jetzt fahre, beliefere ich ein Biodorf, seit Jahren schon. Die wollen nichts mehr wissen von Wachstum, schneller weiter höher, und sie haben gute Absichten. Dafür muss ich sie jetzt einmal im Monat mit Seifen, Zahnbürsten, Aspirin, Antibiotika, Antiallergen und Diabetesmitteln beliefern, – Sammelbestellung. Jedenfalls liefere ich und kein anderer, weil ich mit Biogas fahre und Mitglied bei Greenpeace geworden bin, also das geschah erst, als ich wusste, dass das läuft mit dem Biohandel. Manche werfen mir das vor, aber ansonsten würden die doch an der einfachsten Blasenentzündung krepieren. Ich denke da strategisch und mit guten Absichten. Zugegeben: Ich habe schon mal in Polen gekauft und deutsch abgerechnet. Jedenfalls in diesem Biodorf da ist alles wie beim Yoga: ein Zyklus zwischen Körper und Arbeit, was man ausscheidet, wird kompostiert und als Dünger wiederverwendet. Die Überproduktion sei nämlich eine Fortschrittsfalle, das heißt, es werde zu viel jeden Tag produziert und liegt dann auf den Müllhalden rum. Ich weiß nicht genau, ob ich in dieser Fortschrittsfalle drinstecke, weil es mir meistens so vorkommt, als hätte ich immer zu wenig oder den Schrott, der wirklich auf die Müllhalden gehört, und wenn ich dann so nach Burkina Faso schaue, dann denke ich auch nicht gerade an Überproduktion. Das sind Sonderfälle wahrscheinlich, jedenfalls gibt es hier eine klare Regel und die heißt: immerschön im Kreis. Das ist perfektioniert, und manche sind so perfektionistisch, dass sie meine Lieferungen eigentlich schon unkreisig finden. Aber weil ich jetzt so regelmäßig komme, geht es auch wieder. Maschinen gibt es nicht im Biodorf, statt dessen sind Pferde und Kühe vor den Flug gespannt. Irgendwie auch traurig, vorher standen sie so auf der Wiese rum und hier müssen die

jetzt unters Geschirr. Gegessen werden sie aber meistens nicht, weil sie ja für einen arbeiten und das schafft ihnen auch eine Existenzberechtigung. Wählen die hier etwa SPD? Nein, die wählen gar nicht, die Politik hat keine Zukunft, sagen sie. Man will nicht länger abhängig sein von der großen Industrie, von Geld und Gerede. Aussteiger nennen die sich. Aus dem Fortschritt ausgestiegen, sagt Heike. Aber der Gunter hat mir das noch mal anders erklärt, und die Beate auch, dass hier nämlich die Wirtschaftsweise der Zukunft entstehe, also so sollen und werden bald alle arbeiten. Sehr *effizient* (schon wieder!) sei die und kostengünstig! Zukunft wird hier selbst gemacht, von Sonne zu Sonne, von Wurm zu Wurm. Sie, die Beate, der Gunter und die Heike und ihre Kinder seien eigentlich der Fortschritt, der dauert nur und frisst sich langsam durch, das ist nicht einfach ein Bruch und dann Zack! – gut Ding will Weile haben. Wie im Kreis laufende Würmer zerfressen die den Rückschrittsriesen, der hat sich nämlich nur als Fortschritt getarnt, und irgendwann gewinnen sie und eigentlich haben sie sogar schon gewonnen, nicht nach vorne raus, sondern nach innen, innerlich.

Beate, Gunter und Heike haben keine Krankenversicherung, sie arbeiten zwar, auf dem Feld, im Garten und in der Küche und das Tag ein Tag aus, aber sie arbeiten nicht so, wie die SPD sich das vorstellt. Also zum Mittelstand gehören die wohl nicht und infolgedessen auch nicht zum Fortschritt, aber das sage ich denen jetzt nicht. Vielleicht glauben sie mir auch sowieso nicht, Fernsehen und Radio sind nämlich Fortschrittslügen, da kommt Mist raus, sagen sie, den könne man nicht mal zum

Düngen nehmen. Also alles was wirklicher Fortschritt ist – da kommt wieder die Regel- geht irgendwie im Kreis. Jedenfalls ist die Situation jetzt ein bisschen ungünstig, weil Beate, Heike und Gunter jetzt was verkaufen müssen, damit die Heike den Krebs aus dem Leib kriegt. Ein Fest wollen sie machen, damit es Geld gibt. Über Mieten haben sie nachgedacht, über eine private kollektive KV. Manche sehen da schwarz, aber die sehen generell alles schwarz, also ein schwarzes Quadrat ist nichts dagegen. Sie sagen, es käme der Weltuntergang, Krise und Krebs seien Vorboten, – das sind die Hardcore-Aussteiger. Sie organisieren sich hier so eine Art Weltuntergang nach Hausmannskost und erleben meistens nicht mehr als den Sonnenuntergang oder den Untergang der anderen. Nun, meine Medikamente haben sie jedenfalls alle bezahlt. Manchmal bleibe ich ein paar Tage hier, doch alles in allem ist mir zu langweilig und ich mag mich auch nicht placken auf dem Feld. Das sähe die Gabriele Neumeister anders, da bin ich mir sicher. Auf dem Biodorf würde die aber niemals wohnen. Ich bin mir aber auch sicher, dass sie alle zusammenkämen in Neu-Schönau, im Seminarhaus, und gemeinsam vor dem gelben Quadrat zyklisch atmen würden. Gleich nebenan wohnen die Aussteiger wider Willen. Die sind hier in der Gegend geboren und durch Tradition, Familie, aus Armut, Borniertheit oder Gewohnheit dageblieben. Sie haben eigentlich nichts von dem, was ich notwendig finde: ein Kino, einen Supermarkt, Internet, ein Schwimmbad, eine Kneipe, ärztliche Versorgung, Geld oder irgendwas Lustiges. Alles grau, ocker-braun-grau. Das schwarze Quadrat ist nichts dagegen. Arbeiten tun die meisten nicht, ergo gehören die schon mal nicht zur Mittelschicht, nicht zum Fortschritt, nicht zum

neuen und nicht zum alten, und auch in Neu-Schönau hab ich die noch nie gesehen.

•





Malevich in the Tretyakov State Gallery  
Moscow 2010



Malevich in the Van Abbemuseum  
Eindhoven 2010

# How to Mix Concrete.

## A play in one act for four workers

### CHARACTERS:

Worker one  
Worker two  
Worker three  
Worker four

(A empty landscape a short distance away from the city. You can hear the sounds of the city, but only as a light atmospheric ambience)

Worker one walks on stage pushing a wheelbarrow. And motions for the other workers to approach him. Workers one, two, three come too him with a hose, a bag of cement, a shovel. They stand shortly together greeting one another.

Worker one:Shovel the proper ratio of dry mix into the wheelbarrow.

(the other workers put down their tools and worker two begins to put the bag of cement into the wheelbarrow)

Worker one: Start adding water, a little at a time, turn the dry material over and over while mixing it with the water.

(Worker three grabs the hose and begins to add water. Worker four begins to mix the water and cement with his shovel)

Worker one: Completely wet all the material, mix for a couple of minutes until you reach a clay consistency.

(Worker three continues to mix with the shovel)

Worker one: If a clay like consistency is too dry for your project, add a little more water, mix some more until you reach a pancake batter like consistency. Not too wet or you'll weaken the mix.

(worker three adds water into the mixture)

Worker one: That looks about right.

(worker three puts down the hose)

Worker one: Keep the ratios of cement, sand, gravel, and water the same throughout the project will insure consistency until you complete your job.

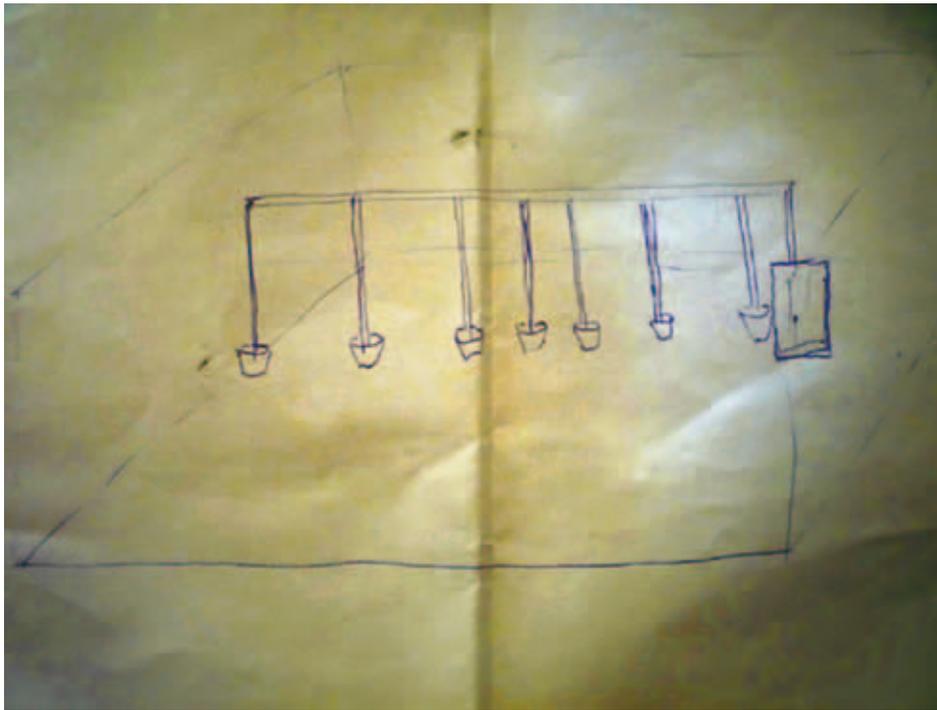
## The End.









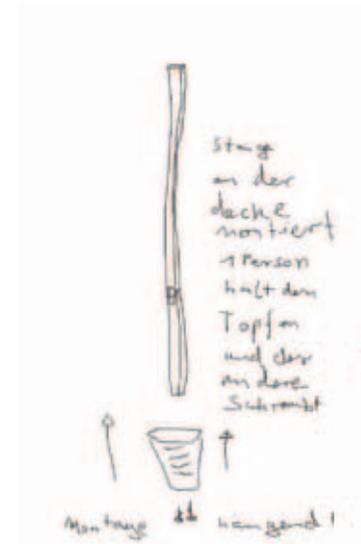


Bewusstsein ist Gespräch  
 Wort und ohne Wort zugleich  
 Spricht es nicht wie es sich gehört?  
 Mit offenen Augen gehe ich in den Ort in meinem Geiste

An diesem Ort steht ein Steinkreuz auf Metal  
 Immer zieht es mich in andere Orte auch  
 Und alles öffnende Löcher  
 In einer Form aus Löchern  
 Dort hinein geschlüpft zerspringt es mich mit  
 In alle Unterweltober

Der Nicht-Wal Wal ist mein Tier  
 Und hier in aller Ewigkeit auf dieser Welt zeigt er mir  
 Bastian

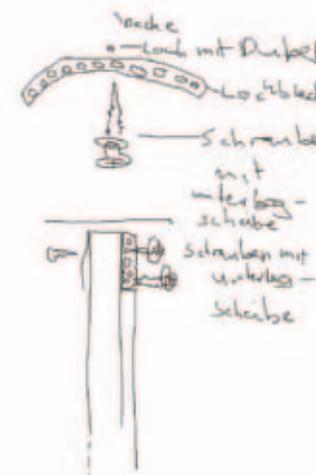
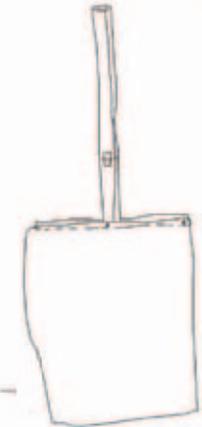
Wie ich meinen Geist mit dem Wasser aus mir heraus schicken kann



Fertige Doppeltopf-  
 Stange



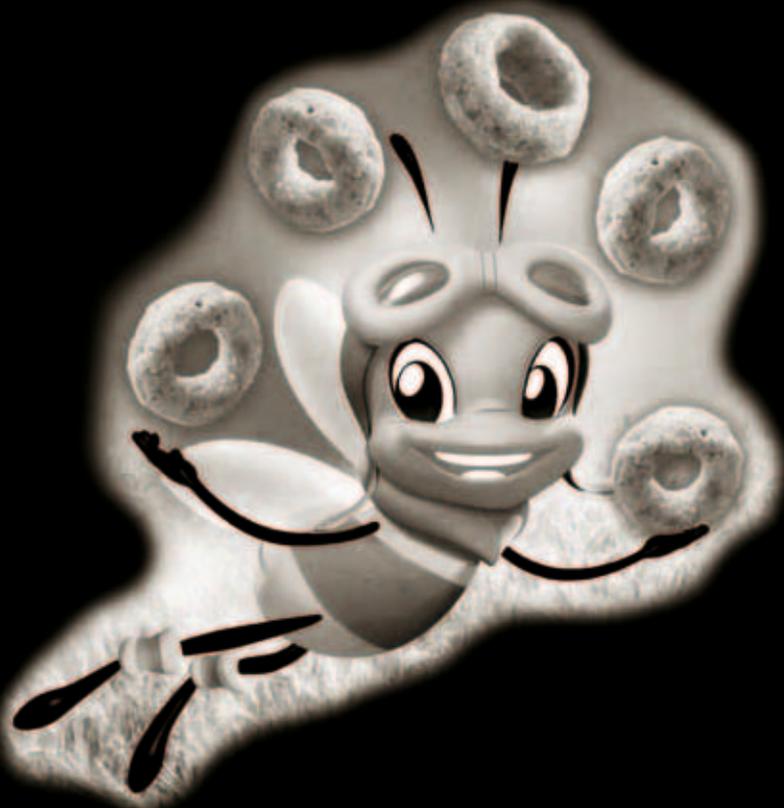
Fertige Zucken-  
 Stange



Alle kurzen Holzelemente werden mit 3 Meter Latten verlängert!  
 Kurze Elemente mit Metall-Verbindungen

3 m Stangen  
 Montage auf dem Boden!

**“roads  
from all  
directions  
converge  
here!”**

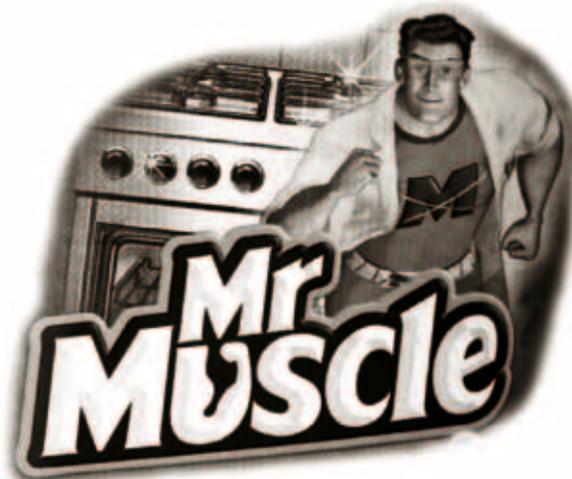


**...and the leviathanic  
sandbanks before the  
bell...**

**“...take your seats in  
the cloudbanks and  
treetops...”**



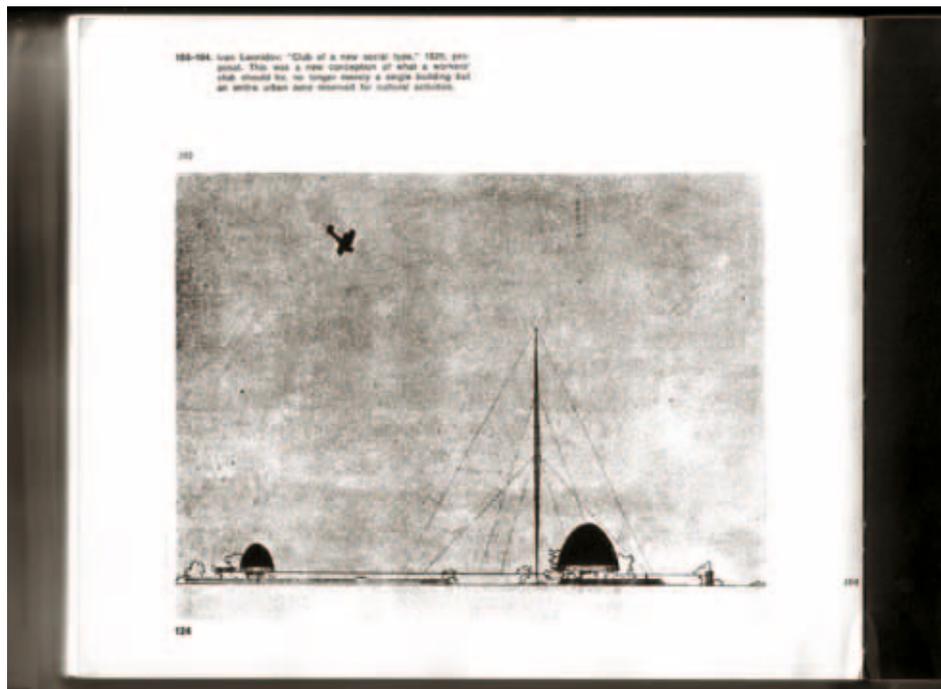
...sounds reaching from the trumpetry will fly to you...



...the spores of 'Futureville' will fly into life...”\*



\*V. Khlebnikov. Prologue, Black-Craft News-Drops



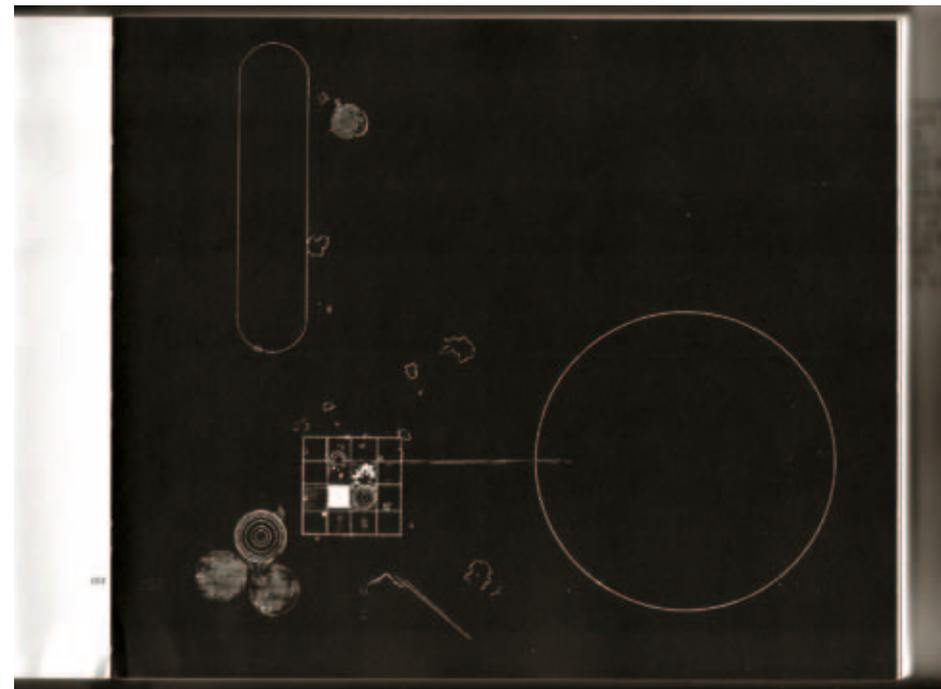
S. 274:

Sources of Illustrations

We have seen that although the Soviet architects of the twenties produced innumerable studies and proposals, the economic difficulties of the times made it impossible for them to complete more than a few of these.

Time has passed. The buildings that were erected have suffered the effects of weather and war. Some have been demolished, others have been radically transformed. Photographs taken thirty years ago have frequently disappeared, like the originals of many drawings, including those of Ivan Leonidov that were destroyed during World War II in the fire that consumed his home.

For all these reasons it has more often than not been necessary to employ not photographs of the actual drawings, but reproductions of varying quality that appeared in contemporary Soviet architectural reviews: *Sovremennaya Arkhitektura*, *Stroitel'naya Promyshlennost*, *Sbornik M.A.O.*, etc. These purely technical considerations necessarily affected my choice, though I would have preferred to use the architectural quality of the work itself as my sole criterion.



Anatole Kopp: »Town and Revolution. Soviet Architecture and City Planning 1917-1935«, New York (Georges Braziller), 1970,

S. 124-125. Originalausgabe »Ville et Revolution«, Paris (Éditions Anthropos), 1967.









A0

A1

A2

A3

A4

A5

A6

A7



»The Sun was Captured, yet no Victory«, 2011



»The Solar System, showing the Revolution of all the Planets, with their Satellites round the Sun«, projector slide, 1849



uncommented page



uncommented page

gen. Ich war voll Freude angesichts der Fülle dessen, was sich meinen Ohren und Augen bot, und hörte hinter mir die zauberhafte Freude, die in den Stimmen der beiden Schwestern schwang. Das war so schön und lebhaft; aus der Intonation der gleichzeitig erklingenden Stimmen fügte sich die wunderschönste Melodie. Ich hörte zu und versuchte, diese Melodie in ihren sich überkreuzenden Höhen und Niederungen festzuhalten; und damals beschloß ich, was ich gehört hatte, aus dem Gedächtnis auf der Geige nachzuspielen.

Das Ergebnis war interessant, doch ich kam zu der Überzeugung, daß man, um diesen Klang wiederzugeben, unsere Chromatik unbedingt verdoppeln, d. h. einen Halbton in zwei aufteilen muß. So entstand die Idee von den Vierteltonen, die ich 1915 mit der Herausgabe der »Anleitung zum Viertelton für Geige« realisierte.

Schon früher, als ich viel von Leningrad aus unterwegs war, zeichnete ich oft im Zug. Ich saß, zeichnete und hörte gleichzeitig die Geräuschkulisse verschiedener Stimmen. Da fiel mir auf, daß bei den Bauern die Tonschwankungen beim Reden zwischen einer Quarte und Quinte liegen, seltener umfassen sie eine Sexte oder Oktave, während der Tonumfang bei den Gebildeteren größer ist; und je kultivierter jemand ist, desto größer ist der Tonumfang seiner Stimme.

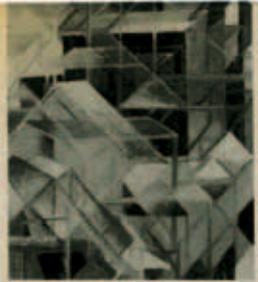
Jelena Guro war ein extremes Beispiel. In ihrer Stimme gab es allen Ernestes Balßtöne, die manchmal in einen hohen Sopran übergingen, so daß es mal wie eine kräftig klingende menschliche Stimme, mal wie ein hohes Vogel-piepsen wirkte.

Gleichzeitig mit meiner Arbeit an den Vierteltonen studierte ich die Theorien von Helmholtz, Tyndall u. a., führte aber auch meine musikalischen Beobachtungen und Aufzeichnungen in der Natur fort.

Ich entwarf das Prinzip für ein allgemeines System einer verdoppelten Chromatik und brachte 1915 meine »Anleitung zum Viertelton für Geige« heraus. Dafür entwarf und präsentierte ich einen bequem spielbaren Geigen-Fingersatz und eine extrem einfache Notierung. Im Westen befaßte man sich mit diesem Problem damals ausschließlich in theoretischer Form; da es kein Instrument mit fertigen Vierteltonen gab, lag keinerlei praktischer Lösungsvorschlag vor. Ich benutzte meine Geigenkenntnis und das Gehör, um die praktische Realisierung dieser komplizierten Aufgabe anzupacken.

In einem von Bessels Musikgeschäften, wo ich 1915 meine »Vierteltonen« in Kommission gab, traf ich den Musikkritiker Karatygin, dessen Integrität und Talent ich schätzte. Ich grüßte ihn und bot ihm an, sich meine Arbeit anzugucken. Zu meiner Verwunderung erklärte er, ohne

90



Matjuschin: Kristall, 1919-20 Foto Andrej

Künsterfreunde erschienen, auch der »Sieg über die Sonne« mit den Illustrationen von Malewitsch.

Matjuschin war eigentlich Musiker. Er hatte das Moskauer Konservatorium absolviert, spielte als Hauptinstrument Geige und komponierte im Stil der Futuristen. Auch seine Frau Jelena Guro war ein Abnorm-Talent. Sie war eine angehende, einflußreiche Dichterin, aber sie malte auch und galt ihren Zeitgenossen, wie Matjuschin in seinen Erinnerungen schrieb, als das »Gewissen des Kubofuturismus«.

Aber vor allem war Matjuschin selber ein unermüdlicher Anreger der Avantgarde, dessen Bedeutung bis heute nicht ausreichend gewürdigt wurde. Als Kasimir Malewitsch zwei Jahre nach der Premiere der Oper erkannte, welche Revolution in der Malerei er mit seinen Bühnenbildern ausgelöst hatte, schrieb er an Matjuschin, dieser möge unbedingt in der geplanten Neuausgabe des Textes darauf hinweisen, daß er, Malewitsch, die Bühnenbilder entworfen habe, und vor allem das schwarze Quadrat auf den Umschlag drucken – was dann auch geschah. Weiter schrieb Malewitsch an den älteren Freund: »Doch ich brauche einen Menschen, mit dem ich offen sprechen könnte und der mir vor allem auch helfen könnte, die Theorie auf der Basis der materiellen Ergebnisse darzulegen. Ich denke, dieser Mensch können nur Sie sein!«

Daß Matjuschin selber Maler war, wußte man immer, seine Bilder indessen kannte kaum jemand. Der in diesem Jahr verstorbene Sammler Georges Costakis, auf den man immer wieder trifft, wenn man die Geschichte der russischen Avantgarde aufzählen versucht, besaß wohl den größten Block von Arbeiten Matjuschins. Nach mehrjähriger Vorarbeit haben nun das »Russische Museum« und das »Historische Museum Leningrad« die Schau »Matjuschin und seine Schule« als Sommerausstellung in der Peter-und-Pauls-Festung organisiert.

Eine große Sammlung von Privatfotos des begeisterten Fotografen Matjuschin führt den Besucher im ersten Saal in die merkwürdige Welt der Avantgarde-Künst-



Textfragment from:

Michail Matjuschin »My musically compositions«, 1933/34

Fragment of the Article:

»Gerettete Natur, planetarische Synthese«,  
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. August 1990, Nr 194

»Autoportrait Cristal«, around 1919

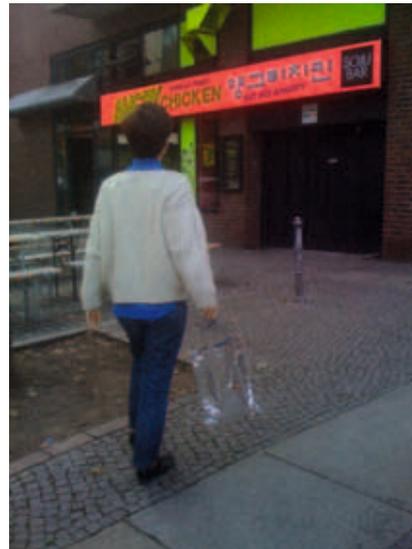
Matjuschins Studio, around 1933,  
at the wall lost paintings by Michail Matjuschin





I HAVE A LOT OF PENT UP IDEALISM AND I AM NOT EXHIBITING MY FEMININITY. I AM NOT A MOTHER OF HOUSE KEEPER BUT THAT DOESN'T EXCLUDE ME FROM THE ORGANIZATION OF MY WORK. AS WORK BY WOMEN AS NON-WORK, AND WOMEN'S LABOR APPEARS AS A NATURAL RESOURCE, TO ALL, AND OUTSIDE OF MARKET RELATIONS THAT KEEPS APART. IT KEEPS APART BECAUSE IT HAS BEEN WANTING THERE IS NO WAY AN ECONOMICALLY MARGINALIZED GROUP CAN BE EXPECTED TO 'WAIT FOR THE REVOLUTION' LETTING MORAL PURITY COMPENSATE CERTAIN POVERTY ARE NOT SECURE WE WILL SOME HOW HUMANISE GO UNREALIZED. AND OCCASIONALLY MAKE ASSIMILATED SOMEONE KNOWS HOW WE ARE AND LOGICUS PHRASES BECAUSE THEY KNOW ABOUT IT, AND THOUGHT ABOUT INVITING US. TECHNOLOGY BECAUSE IT WAS ALSO TECHNOLOGY, THE NEW TECHNIQUES, YOUTH. TECHNOLOGY, AS A HISTORICAL I DON'T LIKE BEING CALLED A FUTURIST BUT THAT DOESN'T MEAN THAT I DON'T WANT TO BE PART OF THE DISCUSSION

I WANT THAT HAVE EQUALS I GOT WHAT I WANT OR I GOT WHAT I DESERVED I WANT TO ENCOURAGE SOMETHING SENSITIVE AND UNEVENTFUL THAT IS FULFILLING I WANT TO RULE I WANT TO BE FULL ANYONE MIGHT WANT THAT I ANTICIPATE THE UNSEEN SIDE OF THE BODY BECAUSE I CAN TOUCH IT WHEN DOES THE BREACH OCCUR? WHEN DOES ONE FEEL THE DISCONNECT BETWEEN THEMSELVES AND THE LIVELIHOOD OF OTHERS? ONE OVERSIGHTS, TRYING TO ORGANIZE OUR OWN PROGRAMS AGAINST CORRUPTION-THE WORST PROJECTS WERE REALIZED FIRST. A SYSTEMIC CORRUPTION-UNDERMINING EVERYTHING WE WERE TRYING TO DO WHAT ACTIONS OR PHRASES WHEN DOES THE BREACH OCCUR? THAT COULD POTENTIALLY TO HAVE MORE IS TO TAKE MORE. GRIEF A CONSCIENCE WITHOUT GUILT. DOES PARTICIPATION HINGE ON PRESENCE? WE ARE BROUGHT SOMEWHERE ON A PLANE, THROUGH KNOWING, OR JUST BEING CONNECTED THEN AGAIN OUR BEING SOMEWHERE WOULD MEAN LEAVING SOMEWHERE AND WE ARE NOT WANTING TO DO THAT WE WANT TO BE WHERE WE ARE







## BIBLIOGRAPHY

### **S. 110 – 111**

Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Hrsg. Christiane Baumeister et al. Ausstellungskatalog Akademie der Künste, Berlin 1983.

### **S. 112**

Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack. Russische Futuristen. Edition Nautilus, Hamburg 2001.

### **S. 113**

Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde. Herausgegeben von Boris Groys und Aage Hansen-Löve unter Mitarbeit von Anne von der Heiden. Frankfurt am Main 2005.

### **S. 114 – 122**

Victory over the Sun. Ed. Patricia Railing. Artists. Bookworks, London 2009, 2 Vols.

### **S. 123 – 129**

Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionsarchitektur. Hrsg. Wolfgang Mende. Köln, Weimar, Wien 2009.

## Ausgewählte Bibliographie

John E. Bowlit (Hrsg. und Übers.), *Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism. 1902–1934*

Susan P. Compton, *The World Backwards, Russian Futurist Books 1912–1916: The British Library Board, 1978.*

Marian Deppermann, Andrej Belys ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins: Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende, München 1982.

Europe, 53. Jg., Paris (April 1975).

Von der Fläche zum Raum. Rußland 1916–1924, Ausstellungskatalog, Köln: Galerie Gmurzynska, 1974

Detlef Gojowy, *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre*, Regensburg 1980.

Camilla Gray, *Das große Experiment. Die russische Kunst 1863–1922*, Köln 1974.

Johannes Holthusen, *Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Heidelberg 1957.

N. Khardjew und V. Trenine, *La Culture Poétique de Maïakowski*, Lausanne 1982.

Rolf-Dieter Kluge, *Westeuropa und Rußland im Weltbild Alexandr Bloks*, München 1967.

Kasimir Malewitsch zum hundertsten Geburtstag, Ausstellungskatalog, Köln: Galerie Gmurzynska, 1978.

Valentine Marcadé, *Le Renouveau de l'Art Pictural Russe 1863–1914*, Lausanne 1971.

Vladimir Markov, *Russian Futurism. A History*, London 1969.

Fritz Mierau, *Konzepte zur Herausgabe sowjetischer Literatur mit Texten von V. Schklowski, B. Eichenbaum und J. Tynjanow*, Leipzig 1979.

Musikkonzepte, Alexandr Skrjabin und die Skrjabinisten, Doppelband 32/33, München 1983.

Paris–Moskau 1900–1930, Ausstellungskatalog, Paris: Centre Georges Pompidou, 1979.

311

Avril Pyman, *The Life of Alexandr Blok, VI 1/2*, Oxford 1980.

Angelo Maria Ripellino, *Majakowskij und das russische Theater der Avantgarde*, Köln 1964.

Konstantin Rudnitsky, *Meyerhold The Director*, Ann Arbor 1981.

Larissa Shadowa, *Malewitsch*, München 1982.

Viktor Šklowski, *Erinnerungen an Majakowski*, Frankfurt 1966.

Kornei Tchoukowski, *Les Futuristes*, Lausanne 1976.

A. Zander-Rudenstein (Hrsg.), *Russische Avantgarde-Kunst. Die Sammlung George Costakis*, Köln 1982.

## QUELLENANGABEN

K. Tomaschewski, Wladimir Majakowski (1938), Auszug. Aus: *Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Schriftenreihe der Akademie der Künste Band 15 im Verlag Frölich & Kaufmann, Berlin 1983. Übersetzung Gertraude Krueger. Sergej Tretjakow, *Woher und wohin? Perspektiven des Futurismus (1923)*, Auszug. Aus: Tretjakow, *Gesichter der Avantgarde. Porträts, Essays, Briefe*. Hrsg. von Fritz Mierau. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1985. Übersetzung Waltraud und Wolfram Schroeder. Velimir Chlebnikov, *Wir wollen die Jungfrau des Wortes (1912)*, *Wir erheben Anklage (1912)*, *An die Maler der Welt (1919)*, *Man sagt, Gedichte müßten verständlich sein (ca.1919)*, Fragment, aus: Velimir Chlebnikov, *Werke*, © Rowohlt Verlag 1985. Übersetzung Peter Urban.

V. Chlebnikov / A. Kručonyč, *Das Wort als solches (1913)*, *Der Buchstabe als solcher (1913)* aus: Velimir Chlebnikov, *Werke*, © Rowohlt Verlag 1985. Übersetzung Peter Urban.

David Burljuk, Aleksej Kručonyč, V. Majakovskij und Velimir Chlebnikov, *Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack*; sowie D. Burljuk, E. Guro, N. Burljuk, V. Majakovskij, E. Nizen, V. Chlebnikov, B. Livšic, A. Kručonyč, »Richterteich«, aus: Velimir Chlebnikov, *Werke*, © Rowohlt Verlag 1985. Übersetzung Peter Urban.

Elena Guro, *Versprecht est!*, aus: *Trio* (Zeitschrift, Petersburg 1913). Aus dem Französischen übersetzt.

Olga Rozanova, *Die Grundlagen der neuen Schöpfung und die Gründe für das Unverständnis ihr gegenüber*, aus: *Union der Jugend* Nr. 3, (1913), Auszug. Aus dem Französischen übersetzt.

*Ich und der Futurismus*, aus: Wladimir Majakowski, *Ich selber*, Werke Band IV, 1, © Verlag Volk und Welt, Berlin 1971.

Alexei Krutschonyč, *Das Wort ist weiter als der Sinn*, Auszug. Aus: *Trio*, Petersburg 1913. Aus dem Französischen übersetzt.

Viktor Sklovskij, *Die Auferweckung des Wortes*, Auszug. Aus: *Texte der russischen Formalisten Bd. II*, München 1972.

Michaela Böhmig, *Die Zeit im Raum: Chlebnikov und die ‚Philosophie des Hyperspace‘*. In: Wiener Slawistischer Almanach, 38, 1986, S. 51-74.

Velimir V. Chlebnikov, *Sobranie proizvedenij (Gesammelte Werke)*. Herausgegeben von Jurij Tynjanov und I.N. Stepanov. Bd. I-V, Leningrad 1928-33.

Rainer Crone, David Moos, Kazimir Malevich. *The climax of disclosure*. München 1991, S. 104.

Gisela Erbslöh, *Pobeda nad solncem*. Ein futuristisches Drama von A. Krucenyč. München 1976

Aage Hansen-Löve, *Diskursapokalysen. Endtexte und Textenden. Russische Beispiele*. In: Karl-Heinz Stierle, Rainer Warning (Hrsg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform. Poetik und Hermeneutik XVI*, München 1996, S. 183-250.

Aage Hansen-Löve, *Randbemerkungen zur frühen Poetik Roman Jakobsons*. In: Hendrik Birus, Sebastian Donat, Burkhard Meyer-Siekendieck (Hrsg.), *Roman Jakobsons Gedichtsanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*. Göttingen 2003. S. 89-120.

Aage Hansen-Löve, *Die Kunst ist nicht gestürzt. Das suprematistische Jahrzehnt*. In: Kazimir Malevich, *Gott ist nicht gestürzt! Schriften zu Kunst, Kirche, Fabrik*. München 2004, S. 255-603.

Felix Philipp Ingold, *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909-1927*, Basel/Stuttgart 1978.

Felix Philipp Ingold, *Der große Bruch. Russland im Epochenjahr 1913. Kultur, Gesellschaft, Politik*. München 2000

Roman Jakobson, *Neueste russische Poesie*. In: Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. II, München 1972, S. 18-135.

Heinrich Klotz (Hrsg.), *Matjuschin und die Leningrader Avantgarde*. Stuttgart/München 1991.

Robert Leach, *A Good Beginning: Victory Over The Sun*, in: *Russian Literature*, XIII-I, 1983, S. 101-116.

Kazimir Malevic, *Teatr (Theater)*, 1918. In: *Experiment/Eksperiment (A Journal of Russian Culture N° 5)*, Los Angeles 1999, S. 100.

V. Šklovskij, *Der Raum der Malerei und die Suprematisten (1919)*. In: Larissa A. Shadowa, *Suche und Experiment. Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910-1930*. Dresden 1978, S. 323-326.

## BIBLIOGRAPHY

*Press Reviews are found in Volume 1*

- Allende-Blin, Juan. 'Sieg über die Sonne. Kritische Anmerkungen zur Musik Matjuins'. *Musikkonzepte*, Volume 37/38: 'Alexander Skrjabin und die Skrjabinisten II'. Edited by Heinz Klaus Metzger and Rainer Riehn. Munich, 1982/84.
- Andreoli-di-Villers, Jean-Pierre. *Le Premier Manifeste du Futurisme: Édition Critique avec, en Facsimilé, le Manuscrit Original de F. T. Marinetti*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986.
- Artaud, Antonin. *Selected Writings*. Edited by Susan Sontag. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Artaud, Antonin. *Theater and its Double*. New York, 1958.
- [REDACTED]
- Baedeker, Karl. *Baedeker's Russia 1914*. Newton Abbot: David & Charles, 1971.
- Bakhtin, M. M. *Estetika sloveskogo tvorcestva*. Moscow, 1979.
- Barron, Stephanie and Maurice Tuchman, Editors. *The Avant-Garde in Russia, 1910 – 1930: New Perspectives*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1980.
- Bartlett, Rosamund. *Wagner and Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Bartos, Ewa and Victoria Nes Kirby. 'Victory Over the Sun'. *The Drama Review*, Vol. 15, No. 4, Autumn 1971, 107-124. First English translation of *Victory Over the Sun*, plus memoirs and press reviews.
- Basner, Elena. ' "It is We Who Are Blind; They See the New Sun". Futurism and the Futurists in the Mirror of the Russian Press of the 1910s'. *Russian Futurism*. State Russian Museum. St. Petersburg: Palace Editions, 2000.
- [REDACTED]
- Bazarov, K. 'Diaghilev and the Radical Years of Modern Art'. *Art and Artists*, Vol. 10, No. 4, July 1975, 6-15.
- Beaujour, Elizabeth. 'Zaum'. *Dada/Surrealism* 2, 1972, 13-18.
- Blanchot, Maurice. 'Reflections on Nihilism: Crossing the Line'. *Friedrich Nietzsche*. Edited by Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- Bobrinskaia, E. 'Motivs "preodoleniia cheloveka" v estetike russkikh futuristov'. *Voprosy iskusstvovedeniia* 1, 1994, 199-212.
- Bonnefoy, Claude. *Conversations with Eugene Ionesco*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.
- Boult, Dzhon E. [John E. Bowlt]. *Khudozhniki Russkogo Teatra 1880 – 1930. Katalog-Rezone. Stat'i. Knyaz' N. D. Lobanov-Rostovsky ob istorii kolleksii*. Moscow: Isskustvo, 1994.
- Bowlt, John E. 'Cabaret in Russia'. *Canadian-American Slavic Studies* 19, 1985, 443-463.
- Bowlt, John E. 'Natalia Goncharova and Futurist Theatre'. *Art Journal*, Vol. 49, No. 1, Spring 1990, 44-51.
- Bowlt, John E. 'The Spirits of Music'. *The Isms of Art in Russia 1907 – 30*. Cologne: Galerie Gmurzynska, 1977.
- Bowlt, John E. 'The "Union of Youth"'. *Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde, 1900 – 1930*. Edited by G. Gibian and H. W. Tjalsma. Ithaca: Cornell University Press, 1976, 165-187.
- Bowlt, John E. 'Vom Symbolismus zum suprematismus'. *Vom Klang der Bilder: Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Karin v. Maur, Editor. Munich: Prestel, 1994.
- Clark, Katrina. *Petersburg. Crucible of Revolution*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1995.
- [REDACTED]
- Dadswell, Sarah. Unpublished doctoral thesis: 'The Spectacle of Russian Futurism: The Emergence and Development of Russian Futurist Performance, 1910 – 1914'. University of Sheffield, 2005.
- Douglas, Charlotte. 'Birth of a "Royal Infant": Malevich and *Victory Over the Sun*'. *Art in America*, 62, 1974.
- Douglas, Charlotte. *Swans From Other Worlds: Kasimir Malevich and the Origins of Abstraction in Russia*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1976.
- Enukidze, N. 'Pobeda nad solncem najavu' / 'The Real Meaning of *Victory Over the Sun*'. *Iskusstvo avangarda: yazyk mirovogo obscheniya*. Ufa, 1993, 81-89.
- [REDACTED]
- Esslin, Martin. *The Theater of the Absurd*. New York: Vintage Books, 2001.

- Evreinov, Nikolai. *Teatr kak takovoi*. St. Petersburg: Sovremennoe iskusstva, 1912. 2nd edition Berlin, 1923.
- Fauchereau, Serge. *Malevich*. Translated by Alan Swan. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1993.
- Faye, Laurel E. *Shostakovich: A Life*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Flint, R. W., Translator and Editor. *Marinetti: Selected Writings*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1971.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York, 1975.
- Galerie Gmurzynska. *Organica: The Non-Objective World of Nature in the Russian Avant-Garde of the 20th Century*. Cologne: Galerie Gmurzynska, 1999.
- Gleizes, Albert and Jean Metzinger. *Du "Cubism"*. Paris: Ed. Eugène Figuière, 1912. Translated into Russian as *O "Kubizm"* by Ekaterina Nizen. St. Petersburg, 1913.
- Gojowy, Detlef. *Arthur Lourié und der russische Futurismus*. Regensburg: Laaber, 1993.
- Gojowy, Detlef. 'Musikalische Ideen des russischen Futurismus'. *Glossarium der Avantgarde*. Edited by Aleksandar Flaker. Graz: Droschl, 1989.
- Gourianova, Nina. *The Russian Futurists and Their Books*, Editor. Translated by Andrew Bromfield. Collection of facsimiles of A. Kruchenykh and V. Khlebnikov, *Worldbackwards*; Kruchenykh, *Hermits*; Kruchenykh, *Half-Alive*; Kruchenykh, *Explodity!*; Kruchenykh, Khlebnikov, *A Game in Hell*; Khlebnikov, *Selected Poems*. Moscow: Avant-Garde, and Paris: La Hune, Libraire Editeur, 1993.
- Graver, Lawrence and Raymond Federman, Editors. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1979.
- [REDACTED]
- Howard, Jeremy. *The Union of Youth. An Artists' Society of the Russian Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press, 1992.
- Janecek, Gerald. 'A *Zaum* Classification'. *Canadian-American Slavic Studies* 20, 1986, 37-54.
- Janecek, Gerald. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State University Press, 1996.
- Kämper, Dietrich, Editor. *Der musikalische Futurismus*. Regensburg: Laaber-Verlag, 1999.
- Kandinsky, Vasily. 'On the Question of Form'. *The Blaue Reiter Almanac* (1912), Edited by Wassily Kandinsky and Franz Marc. English translation edited by Klaus Lankheit. London: Thames and Hudson, 1974.

- Khardzhiev, Nikolai. 'Is materialov o Maiakovskom'. *30 dnei*, No. 7, 1939, 82-85.
- Khardzhiev, N. I. 'Polemchnoe imy'. *Pamir* 2, 1987.
- Khlebnikov, Velimir. *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, Vol. 1 *Letters and Theoretical Writings*. Translated by Paul Schmidt. Edited by Charlotte Douglas. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1987.
- Khlebnikov, Velimir. *The King of Time. Selected Writings of the Russian Futurian*. Translated by Paul Schmidt. Edited by Charlotte Douglas. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1985.
- Kirby, Michael. *Futurist Performance*. New York: Dutton, 1971.
- [REDACTED]
- [REDACTED]
- Kruchenykh, Aleksei. 'New Ways of the Word' / 'Novy puti slova', in *The Three / Troe*. St. Petersburg: Zhuravl', 1913. Translated into English in this volume, and by Anna Lawton and Herbert Eagle in *Russian Futurism Through Its Manifestoes, 1912 - 1928*. Edited by Anna Lawton. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Kruchenykh, Aleksei. *Nash Vykhod*. Edited by Vasily Rakitin and Andrei Sarabianov. Moscow: RA, 1995.
- Kruchenykh, Aleksei. *Our Arrival [Nash Vykhod]. From the History of Russian Futurism*. Edited by Vasily Rakitin and Andrei Sarabianov. Translated by Alan Myers. Moscow: RA, 1995.
- Kruchenykh, Aleksei. *Pamiat' teper' mnogoe razvorachivaet: Iz literaturnogo nasledia Kruchenykh*. Edited by Nina Gurianova. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 1999.
- Kruchenykh, Aleksei. *Pobeda nad solntsem*. St. Petersburg: EUY, 1913.
- [REDACTED]
- Kruchenykh, Aleksei. *Victoire sur le Soleil*. Translated by V. and J.-C. Marcadé, with notes and afterword. Lausanne: L'Age d'Homme, 1976.
- Kruchenykh, Aleksei. *Victory Over the Sun*. Translated by Ewa Bartos and Victoria Nes Kirby in *The Drama Review*, Vol. 15, No. 4, Autumn 1971. First English translation.
- Kruchenykh, Aleksei. *Vosroptsem [Let's Grumble]*. St. Petersburg: EUY, 1913.
- Kruchenykh, Aleksei. *Vzorval [Explodity]*. St. Petersburg: EUY, 1913.
- Kruchenykh, A. and V. Khlebnikov. *Slovo kak takovoe [The Word as Such]*. St. Petersburg: EUY, 1913.

- Larionov, Mikhail and Ilya Zdanevich. 'Pochemu my raskrashivaemsia: Manifest futuristov'. *Argus*, Christmas 1913.
- Law, Alma H. 'Vittoria sul sole: note sugli allestimenti del 1913 e 1920'. *Polifonia: da Malevi a Tat'jana Bruni 1910 - 1930*, Exhibition catalogue. Milan: Electa, 1998.
- Lawton, Anna. 'Futurist Manifestos as an Element of Performance'. *Canadian-American Slavic Studies* 19, 1985, 473-491.
- Lawton, Anna and Herbert Eagle, Editors and translation. *Russian Futurism Through its Manifestoes, 1912 - 1928*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988.
- [REDACTED]  
101-116.
- Lissitzky, El. *Figurinen / Puppets. Victory Over the Sun*. 10 Lithographs. Hanover, 1923.
- Lissitzky-Küppers, Sophie. *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*. Translated by Helene Aldwinckle and Mary Whittall. New York: Thames and Hudson, Inc., 1980.
- Livshits, Benedikt. *Polutoraglazy strelets* (1933) and New York: Chekhov Publishing Corporation, 1978.
- Livshits, Benedikt. *The One and a Half-Eyed Archer* (1933). Translated into English by John E. Bowlit. Newtonville: Oriental Research Partners, 1977.
- Lourié, Arthur Vincent. 'K' muzyke vyssogo chromtizma'. *Strelets*, No. 1, St. Petersburg, 1915. Re-published by Detlef Gojowy. *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre*. Regensburg: Laaber-Verlag, 1980.
- Magbrov, A. S. *Zhizn v teatre (A Life in the Theatre)*, Vol. 2. Leningrad: Academia, 1932, 272-285.
- Maiaikovskii, Vladimir V. *Polnoe sobranie sochinenii*, 13 vols. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1955 - 1959.
- Majakowski, Wladimir. *Vladimir Majakowski Tragödie*. Facsimile reprint of *Vladimir Mayakovsky: A Tragedy*, with drawings by David and Vladimir Burliuk. Berlin: Friedenauer Presse, 1985.
- Malevich, K. S. *Essays on Art - Vol. 1 1915 - 1933*. London: Rapp & Whiting, 1969.
- Marcadé, Jean-Claude. 'Post-Face. La Victoire sur le Soleil, ou le merveilleux futuriste comme nouvelle sensibilité'. *La Victoire sur le soleil: Opéra*. Lausanne: L'Age d'homme, 1976, 65-97.
- [REDACTED]

- Marinetti, F. T. 'Declaration of Futurism'. Facsimile of his own English translation in Jean-Pierre Andreoli-de-Villers. *Le Premier Manifeste du Futurisme: Edition Critique avec, en Facsimilé, le Manuscript original de F. T. Marinetti*. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1986.
- Marinetti, F. T. *Il teatro di varietà*. Milan: Direzione del movimento futurista, 1913.
- Marinetti, F. T. *Uccidiamo il chiaro di luna*. Milan: Edizione Futuriste di Poesie, 1911.
- [REDACTED]
- Matiushin, Mikhail. 'Futurizm v Peterburge'/'Futurism in St. Petersburg', *Futuristy: Pervyi zhurnal russkikh futuristov / Futurists: First Journal of Russian Futurists*, No. 1-2, Moscow, 1914, 153-157. Translated by E. Bartos and V. Nes Kirby in *The Drama Review*, Vol. 15, No. 4, 1971, and in Volume 2 of this collection.
- Matiushin, Mikhail. 'The Memoirs of Mikhail Matiushin'. *Experiment*, Vol. 1, 1995. Edited by John E. Bowlit. Institute of Modern Russian Culture, Los Angeles: Charles Schlacks, Jr., Publisher, 211-233.
- Matiushin, Mikhail. 'On the Book by Gleizes and Metzinger *Du Cubisme*'. *Union of Youth 3*, St. Petersburg, March 1913. Translated into English by Linda Dalrymple Henderson in *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. Princeton: Princeton University Press, 1983, 368-375.
- Matiushin, Mikhail. 'Russkii kubofuturizm: Otryvok iz neizdannoi knigi', *Tvorcheskii put' khudozhnika*. *Nashe nasledie* 2, 1989.
- Matiushin, M. V. 'Tvorcheskii put' khudozhnika', IRLI, fond 656, p. 79, cited in Konstantin Rudnitsky, *Russian and Soviet Theatre: Tradition and the Avant-Garde*. London: Thames and Hudson, 2000.
- Matjuschin, Michail. 'Meine Musikalische Kompositionen 1932/34'. *Matjuschin und die leningrader Avantgarde*. Edited by Heinrich Klotz. Stuttgart: Oktogon, 1991.
- Matjusin, Michail. 'Russkie kubo-futuristy'. *K istorii russkogo avangarda / The Russian Avant-Garde*. Edited by Nikolaj Chardziev. Stockholm: Hylaea Prints, 129-187.
- Maur, Karin v., Editor. *Vom Klang der Bilder: Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Munich: Prestel, 1994.
- Mayakovsky, Vladimir. 'Theater, Cinema, and Futurism' (1913). Translated by Helen Segall in *Russian Literature Triquarterly*, Ardis, 1975, 181-183. Originally published in *Kine-zhurnal*, No. 14, Moscow, 27 July 1913, 24-25.

- Milner, John. *Kazimir Malevich and the Art of Geometry*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- Misler, Nicoletta. 'Il Colore del spazio'. *Polifonia: da Malevic a Tat'jana Bruni 1910 – 1930*. Exhibition catalogue. Milan: Electa, 1998.
- Nakov, Andréi. *Kazimir Malewicz, le peintre absolu*, Vol. 1. Paris: Thalia Editions, 2007, 287-334.
- National Gallery of Art, Washington D. C. *Kazimir Malevich*. Exhibition catalogue, 1990.
- Nikitaev, Aleksandr. 'Obieruty i futuristicheskaia traditsiia'. *Teatr*, 11, 1991, 3-7.
- Ouspensky, P. D. *Tertium Organum. The Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World*. Translated by Nicholas Bessaraboff and Claude Bragdon. London: Routledge & Kegan Paul, 1923 and 1981. First published St. Petersburg, 1911.
- Parnack, V. *Gontcharowa. Larionow: L'art Décoratif Théâtral Moderne*. Paris: Edition 'La Cible', 1919.
- Parton, Anthony. *Mikhail Larionov and the Russian Avant-Garde*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Petrova, Yevgenia. Editor. *The Russian Avant-Garde: Representation and Interpretation*. State Russian Museum. St. Petersburg: Palace Editions, 2001.
- Petrova, Yevgenia. *Russian Futurism*. State Russian Museum. St. Petersburg: Palace Editions, 2000.
- Petrovskaja, I. *Teatr i zritel' rossiiskikh stolits 1895 – 1917*. Leningrad, 1990.
- Povelikhina, Alla. 'Matyushin's "Total" Theater'. *Organica: The Non-Objective World of Nature in the Russian Avant-Garde of the 20th Century*. Cologne: Galerie Gmurzynska, 1999.
- Powelichina, Alla. 'Michail Matjuschin – Die Welt als organisches Ganzes'. *Matjuschin und die leningrader Avantgarde*. Edited by Heinrich Klotz. Stuttgart: Oktagon: 1991.
- Powelichina, Alla. 'Über die Musik im Schaffen des Malers Michail Matjuschin'. *Sieg über die Sonne*. Edited by Christiane Bauermeister and Nele Hertling. Berlin: Fröhlich & Kaufmann, 1983.
- Richter, Hans. *El Lissitzky. Sieg über die Sonne. Zur Kunst des Konstruktivismus*. Cologne, 1958.
- Roberts, Peter Deane. *Modernism in Russian Piano Music: Scriabin, Prokofiev, and their Russian Contemporaries*, 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Rosenfeld, Alla, Editor. *Defining Russian Graphic Arts 1898 – 1934: From Diaghilev to Stalin*. Piscataway: Rutgers University Press and The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, 1999.
- Rowell, Margit and Deborah Wye. *The Russian Avant-Garde Book 1910 – 1934*. New York: The Museum of Modern Art & Harry N. Abrams Inc., 2002.
- Rudnitsky, Konstantin. *Russian and Soviet Theatre: Tradition and the Avant-Garde*. London: Thames and Hudson, 2000.
- Sarabjanov, Dimitri. 'Malevic tra cubismo francese e futurismo italiano'. *Polifonia: da Malevic a Tat'jana Bruni 1910 – 1930. Bozzetti teatrali dell'avanguardia russa*. Exhibition catalogue. Milan: Electa, 1998.
- Scholle, Christine. 'Futurisches Theater. Majakovskij – Krucenych – Chlebnikov'. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 27, 1982.
- Scholle, Christine. 'Krutschonykh – Sieg über die Sonne'. *Das russische Drama*. Edited by Bodo Zelinsky. Düsseldorf: Bagel, 1986, 239-251.
- Sharp, Jane A. 'The Russian Avant-Garde and Its Audience: Moscow, 1913'. *Modernism / Modernity: Politics/Gender/Judgement*, Vol. 6, No. 3, 1999, 91-116.
- Shklovsky, Viktor. 'On Poetry and Trans-Sense Language'. Translated and annotated by G. Janecek and P. Mayer. *October* 34, 1985, 3-24.
- Slonim, M. *Russian Theatre from the Empire to the Soviets*. London: Methuen, 1963.
- Stedelijk Museum Amsterdam. *Kazimir Malevich*. Exhibition catalogue, 1989.
- Sukhoparov, S. *Sud'ba budetliana*. Munich, 1992.
- Tarkka, Minna. 'Reconstructing Victory Over the Sun', *Malevich*, Special Issue of *Art & Design*, Vol. 5, No. 5/6, London, 1989, 76-80.
- Terëchina, V. N. and A. P. Zimenkov, Editors. *Russkii Futurism. Teoria. Praktika. Kritika. Vospominanija*. Moscow: Nauchnoe Izdanie, 1995. Contains Michail Matiushin, 'Futurism v Peterburge. Spektakli 2,3,4, i 5-go dekabnja 1913'.
- Terras, Victor. *A History of Russian Literature*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- Tillberg, Margareta. *Coloured Universe and the Russian Avant-Garde. Matiushin on Colour Vision in Stalin's Russia 1932*. Stockholm: Stockholm University, 2003.
- Tisdall, Caroline and Angelo Bozzolla. *Futurism*. New York and London: Thames and Hudson, 1977, 1985.
- Tomashevsky, K. 'Vladimir Mayakovsky'. *Teatre*, No. 4, 1938, 138-150. Cited in E. Bartos and V Nes Kirby, 'Victory Over the Sun' in *The*

- Drama Review*, Vol. 15, No. 4, 1971, 120, and in *Sieg über die Sonne*, edited by Christiane Bauermeister and Nele Hertling. Berlin: Fröhlich & Kaufmann, 1983, 86-87.
- Veis, Zoia and Viacheslav Grechnev. 'Tragediia "Vladimir Mayakovsky"'. *S Maiakovskim Po Sankt-Peterburgu*. St. Petersburg: Izdanie nauchno-populiarnoe, 1993.
- Volkov, Nikolai. *Meyerkhhold*. Moscow-Leningrad, 1929.
- Wagner, Richard. 'Art and Revolution'. *Die Kunst und die Revolution*, 1849, Vol. III, 8-41; 'The Art Work of the Future'. *Das kunstwerk der Zukunft*, 1849, Vol. I, 194-206; and 'Opera and Drama'. *Oper und Drama*, 1852, Vol. III, 222-320 & Vol. IV, 1-229. All volumes of *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912 - 1914.
- Zdanevich, Ilya. *Mnogovaia poeziia*. Manuscript (1914). Archive of the State Russian Museum, St. Petersburg, f.177, doc. 22.
- Zelinsky, Bodo, Editor. *Das russisches Drama*. Düsseldorf: Bagel, 1986.
- Zhakkar, Zh.-F. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda*. St. Petersburg, 1995.

## Primärliteratur

ARVATOV, Boris:

- »Theater als Produktion« [1922], in: ders., *Kunst und Produktion*, hrsg. und übs. von Hans Günther und Karla Hielscher, München 1972 (= Reihe Hanser 87), S. 85-92.

ASAF'EV, Boris: [Assafjew, Boris], *Die musikalische Form als Prozeß*, hrsg. von Dieter Lehmann und Eberhard Lippold, Berlin 1976.BAUMGARTEN, Franciska: *Arbeitswissenschaft und Psychotechnik in Russland*, München, Berlin 1924.

BOGDANOV, Aleksandr:

- »Zakony novoj sovesti« (»Gesetze des neuen Bewusstseins«), in: ders., *O proletarskoj kul'ture. Sbornik statij, 1904-1924* (Über proletarische Kultur. Artikelsammlung, 1904-1924), Leningrad, Moskau 1925, S. 333-343; engl. in: Zenovia A. Sochor, *Revolution and Culture. The Bogdanov-Lenin Controversy*, Ithaca, New York, London 1988, S. 198-200.

BRAT'JA TUR [d.i. Leonid Tubel'skij und Pëtr Ryžej]: »Otšlonenija genija« (»Abweichungen eines Genies«), in: *Izvestija* vom 18.09.1937, S. 4; dt. in: Wolfgang Mende (Hrsg.), »Dokumente zu den Repressionen gegen Nikolaj Roslavce und Aleksandr Mosolov«, in: Friedrich Geiger, Eckhard John (Hrsg.), *Russische Musik zwischen Stalinismus und Emigration*, Stuttgart 2004, S. 135f.BÜCHER, Karl: *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig 1896; russ. als: *Rabota i ritm*, hrsg. von S. Zajaickij, Moskau 1923.DIMITROV, Vs.: »Provincial'nye vpečatenija« (»Eindrücke aus der Provinz«), in: *Iskusstvo kommyny* 1919, Nr. 1, S. 1.»Doklad tov. B. V. Krasina« (»Vortrag von Gen. B. V. Krasin«), in: *Protokoly pervoj vserossijskoj konferencii proletarskich kul'turno-prosvetitel'nych organizacij. 15 - 20 sentjabrja 1918 g.* (Protokolle der ersten gesamtrossischen Konferenz der proletarischen Kultur- und Bildungsorganisationen. 15. - 20. September 1918), hrsg. von Pavel Lebedev-Poljanskij, Moskau 1918, Moskau 1918, S. 126-128.EJZENŠTEJN, Sergej: »Četvërtoe izmerenie v kino« (»Die vierte Dimension im Kino«), Teilveröffentlichung in: *Kino* vom 27.8.1929; erstmals vollständig in: ders., *Izbrannye proizvedenija* (Ausgewählte Werke), hrsg. von Sergej Jutkevič, Bd. 2, Moskau 1964, S. 45-59; dt. in: Sergej M. Eisenstein, *Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film*, hrsg. und übs. von Oksana Bulgakowa und Dietmar Hochmuth, Leipzig 1988, S. 90-108.ENGELS, Friedrich: *Dialektik der Natur* [1873-1886], in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 20, Berlin 1962, S. 305-570; russ. Erstausgabe in: *Archiv K. Marksa i F. Engela* (Archiv von K. Marx und F. Engels), Bd. 2, hrsg. von David Rjazanov, Moskau/Leningrad 1925.

- ERDMANN, Hans/BECCE, Giuseppe/BRAV, Ludwig: *Allgemeines Handbuch der Filmwissenschaft*, 2 Bde., Berlin, Leipzig 1927.
- FÜLÖP-MILLER, René: *Geist und Gesicht des Bolschewismus. Darstellung und Kritik des kulturellen Lebens in Sowjet-Rußland*, Wien 1926; gekürzte Neuedition als: *Fantasie und Alltag in Sowjet-Rußland. Ein Augenzeugenbericht von René Fülöp-Miller*, hrsg. von Eckhard Siepmann, Berlin 1978.
- GRAMSCI, Antonio: »Ein Brief an Trotzki über den Futurismus« [1922], in: Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.), *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*, Reinbek 1993, S. 186-188.
- LOBANOVA, Marina: »Schicksale des russischen Futurismus: Texte von Arthur Lourié und Nikolaj Roslavec«, in: *dissonanz/dissonance* 1997, Nr. 52, S. 9-13.
- LUNAČARSKIJ, Anatolij: »Fragen der Politik im Bereich der Kunst« [1923]; in: Karl Eimermacher (Hrsg.), *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932*, Stuttgart u.a. 1972, S. 139-142.
- MEJERCHOLD, Vsevolod: [Meyerhold, Wsewolod E.], »Der Lehrer Bubus und das Problem einer Spielweise mit Musik« [Referat vom 1.1.1925], in: ders., *Schriften. Aufsätze. Briefe. Reden. Gespräche*, Bd. 2: 1917-1939, hrsg. von Gisela Seeger, Berlin 1979, S. 58-87.
- [Meyerhold, Wsewolod E.], »Der Schauspieler der Zukunft und die Biomechanik« [1922]; in: Rosemarie Tietze (Hrsg.), *Vsevolod Meyerhold. Theaterarbeit 1917-1930*, München 1974, S. 72-75.
- PIOTROVSKIJ, Adrian: *Kinofikacija iskusstv* (Die Kinofizierung der Künste), Leningrad 1929.
- PIOTROVSKIJ, Adrian/SOKOLOVSKIJ, Michail: »O Proletkul'tach. Pis'mo CK RKP« (»Über die Proletkul't-Organisationen. Brief des ZK der RKP«); dt. in: Karl Eimermacher (Hrsg.), *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932*, Stuttgart u.a. 1972, S. 86-89.
- RODČENKO, Aleksandr: »Die Linie« [1921]; dt. in: *Von der Fläche zum Raum. Russland 1916-24*, hrsg. von der Galerie Gmurzynska, Köln 1974, S. 6-8.
- ROSLAVEC, Nikolaj:
  - »V central'nuju kommissiju po čistke sovet'skogo apparata. Zajavlenie« (»An die zentrale Kommission zur Säuberung des sowjetischen Apparats. Erklärung«), 21.2.1930, in: *RGALJ*, fd. 2659 [Roslavec], op. 1, ed. chr. 94, Bl. 4-9; dt. in: Wolfgang Mende (Hrsg.), »Dokumente zu den Repressionen gegen Aleksandr Mosolov«, in: Friedrich Geiger, Eckhard John (Hrsg.), *Russische Musik zwischen Stalinismus und Emigration*, Stuttgart 2004, S. 119-129.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Gamburgskij sčët. Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)* (Hamburger Vergleich. Artikel – Erinnerungen – Essays [1914-1933]), hrsg. von Aleksandr Jur'evič Galuškin und Aleksandr Pavlovič Čudakov, Moskau 1990.
  - *Literatura i kinematograf* (Die Literatur und der Kinematograph), Berlin 1923, S. 11.
  - »Iskusstvo kak priëm« (»Die Kunst als Verfahren«) [1916]; russ. und dt. in: Jurij Striedter (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, München 1969, S. 2-35.
  - »Ob iskusstve i revoljucii« (»Über Kunst und Revolution«), in: *Iskusstvo kommuny* 1919, Nr. 17, S. 2; dt. in: Hubertus Gabner, Eckhart Gillen (Hrsg.), *Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion 1917 bis 1934*, Köln 1979, S. 52f.
  - »Parodijnyj roman. 'Tristram Šendi' Sterna« (»Der parodistische Roman. Sternes 'Tristram Shandy's«) [1921]; russ. und dt. in: Jurij Striedter (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, München 1969, S. 244-299.
  - »Samovarom po gvozďjam« (»Mit dem Samowar auf Nägeln«), in: ders., *Gamburgskij sčët. Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)* (Hamburger Vergleich. Artikel – Erinnerungen – Essays [1914-1933]), hrsg. von Aleksandr Jur'evič Galuškin und Aleksandr Pavlovič Čudakov, Moskau 1990, S. 80f.
  - »Sergej Eĵzenštejn« [1927]; dt. in: Viktor Schklowskij: *Schriften zum Film*, Frankfurt am Main 1966, S. 69-93.
  - »Svjaz' priĕmov sjužetosloženiija s obščimi priĕmami stilja« (»Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren«) [1916]; russ. und dt. in: Jurij Striedter (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, München 1969, S. 36-121.
  - *Treťja fabrika* (Die dritte Fabrik) [1926], in: ders., *Gamburgskij Sčët. Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)* (Hamburger Vergleich. Artikel – Erinnerungen – Essays [1914-1933]), hrsg. von Aleksandr Galuškin und Aleksandr Čudakov, Moskau 1990, S. 309-330.
  - »Voskrešenie slova« (»Die Auferweckung des Wortes«) [1914]; russ. und dt. in: Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 2, München 1972, S. 2-17.
- STEMPEL, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 2: *Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*, München 1972 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 6/2).
- TRET'JAKOV, Sergej: »Biografija veščii« (»Die Biographie des Dings«), in: Nikolaj Čužak (Hrsg.), *Literatura fakta*, Moskau 1929; Reprint München 1972, S. 66-70.
  - »Iskusstvo v revoljucii i revoljucija v iskusstve« (»Die Kunst in der Revolution und die Revolution in der Kunst«), in: *Gorn* 1923, Nr. 8; dt. in: Sergej Tretjakov, *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts*, hrsg. von Heiner Boehmke, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 7-14.

TROCKIJ, Lev: *Literatura i revolucija* (Literatur und Revolution), Moskau 1923; dt als: Leo Trotzki: *Literatur und Revolution*, aus dem Russischen von Eugen Schäfer und Hans von Riesen, Berlin 1968.

- »Parteilpolitik und Kunst« [1923]; in: Karl Eimermacher (Hrsg.), *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932*, Stuttgart u.a. 1972, S. 143.

TSCERNICHOW, Jakob: *Konstruktion der Architektur und Maschinsformen*, aus dem Russischen von N. A. Jepantschin, Nachdruck der Ausgabe von 1931, Basel u.a. 1991.

VERTOV, Dziga: [Wertow, Dsiga], »Antwort auf Fragen. An die Redaktion der Zeitung ‚Kinofront‘« [1930], in: Wertow, *Aufsätze. Tagebücher. Skizzen*, S. 168-172.

- [Wertow, Dsiga], *Aufsätze. Tagebücher. Skizzen*, hrsg. von Hermann Herlinghaus nach der russischen Ausgabe von Sergej Dobraschenko, Berlin 1967.

## Sekundärliteratur

ANTONOWNA, Irina/MERKERT, Jörn (Hrsg.): *Berlin – Moskau 1900-1950* [Katalog zur Ausstellung Berlin, 3.9.1995-7.1.1996, Moskau, 1.3.1996-1.7.1996], München, New York 1995.

BAER, Nancy Van Norman (Hrsg.): *Theatre in Revolution. Russian Avant-Garde Stage Design 1913-1935* [Katalog zur Ausstellung San Francisco, 9.11.1991- 16.2.1992], London 1991.

BLJUM, Arlen: *Zensur in der UdSSR, Teil 1: Hinter den Kulissen des „Wahrheitsministeriums“ 1917-1929*, Bochum 1999.

BOBRINSKAJA, Ekaterina: *Futurizm* (Futurismus), Moskau 1999.

BOGDANOV-BEREZOVSKIJ, Valerian: *Dorogi iskusstva. Kniga pervaja [1903-1945]* (Wege

DRENGENBERG, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917-1934*, Berlin 1972.

EBERT, Hiltrud: »Die Gruppe ‚Oktjabr‘ – Aspekte der Ideologisierung des Avantgardekonzepts in der Sowjetunion Ende der 20er Jahre«, in: Hubertus Gäßner, Karlheinz Kopanski, Karin Stengel (Hrsg.), *Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren*, Marburg 1992, S.69-72.

FILTZER, Donald: *Soviet Workers and Stalinist Industrialization. The Formation of Modern Soviet Production Relations, 1928-1941*, London u.a. 1986.

FISHER, Lucy: »Enthusiasm: From Kino-Eye to Radio-Eyes«, in: *Film Quarterly* 31 (1977), Nr. 2, S. 25-34.

FITZPATRICK, Sheila: »The Emergence of Glaviskusstvo. Class War on the Cultural Front, Moscow, 1928-29«, in: *Soviet Studies* 23 (1971/72), S. 238.

GOJOWY, Detlef

- »Das konsequente Prinzip der Erneuerung. Zum musikalischen Futurismus in Rußlands«, in: *Musik-Texte* 1984, Nr. 4, S. 30-33.

GOLDSTEIN, Michael: »Skrjabin und die Skrjabinisten. Das Schaffen Skrjamins und seiner Nachfolger – Induktion und Deduktion«, in: Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn (Hrsg.), *Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten* [I], München 1983 (= Musik-Konzepte 32/33), S. 178-190.

GORZKA, Gabriele: *A. Bogdanov und der russische Proletkult. Theorie und Praxis einer sozialistischen Kulturrevolution*, Frankfurt am Main, New York 1980.

GRÜBEL, Rainer: *Russischer Konstruktivismus. Künstler, Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*, Wiesbaden 1981.

GUBANOW, Jakob: »Der Stil Dimitrij Schostakowitschs in den zwanziger Jahren. Harmonik Polyphonie, Instrumentation«, in: Werner Keil (Hrsg.), *Musik der zwanziger Jahre*, Hildesheim u.a. 1996, S. 135-165.

GÜNTHER, Hans: »Literatur des Faktis«, in: Aleksandar Flaker (Hrsg.), *Glossarium der russischen Avantgarde*, Graz, Wien 1989, S. 338-344.

- »Proletarische und avantgardistische Kunst. Die Organisationsästhetik Bogdanovs und die LEF-Konzeption der ‚lebenbauenden‘ Kunst«, in: *Ästhetik und Kommunikation* 1973, Nr. 12, S. 62-75.

GÜNTHER, Hubertus: »Futuristisches Welttheater. Die Erstaufführung der futuristischen Oper Sieg über die Sonne (St. Petersburg 1913)«, in: Peter Csobádi, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel, Ulrich Müller, Oswald Panagl, Franz V. Spechler (Hrsg.), *Welttheater, Mysterienspiel, Rituales Theater. "Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"*,

HAKOBIAN, Levon: *Music of the Soviet Age 1917-1987*, Stockholm 1988.

HANSEN-LÖVE, Aage: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien 1978 (= Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft 5).

HOLL, Ute: *Kino, Trance & Kybernetik*, Berlin 2002.

INGOLD, Felix Philipp: *Der große Bruch. Rußland im Epochenjahr 1913. Kultur, Gesellschaft, Politik*, München 2000.

KÄMPER, Dietrich

- »Futurismus«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Auflage, Sachteil, Bd. 3, Kassel, Stuttgart u.a. 1995, Sp. 975-984.

KLOTZ, Heinrich (Hrsg.): *Matjuschin und die Leningrader Avantgarde* [Katalog zur Ausstellung Karlsruhe, 27.4.-9.6.1991], Stuttgart, München 1991.

KOLLERITSCH, Otto (Hrsg.): *Der musikalische Futurismus. Ästhetisches Konzept und Auswirkungen auf die Moderne*, Graz 1976 (= Studien zur Wertungsforschung 8).

MACHLITT, Manfred: »Alexander Mossolow oder Zwei Generationen bringen sich in Erinnerung: Anmerkungen zur kompositorischen Avantgarde Russlands und der Sowjetunion (1908-1936)«, in: *Bulletin des Musikerates der DDR* 26/1 (1989), S. 37-46.

MENDE, Wolfgang: »Desavouierter Konstruktivismus in Šostakovičs Früh- und Spätwerk«, in: *Dmitri Šostakowitsch. Das Spätwerk und sein zeitgeschichtlicher Kontext*, hrsg. von Manuel Gervink und Jörn Peter Hiekel, Dresden 2006, S. 115-131.

- »Lebendige Waffe im Kampf. Šostakovič und die Kulturrevolution«, in: *Osteuropa* 56 (2006), Nr. 8, S. 119-135.

- »Vom transrationalen ‚Traumgepfeif‘ zur utilitären ‚Organisation akustischen Materials‘. Musikalische Avantgarde in Russland in der Ära von Weltkrieg und Revolution«, in: *Von Grenzen und Ländern, Zentren und Rändern. Der erste Weltkrieg und die Verschiebungen in der musikalischen Geographie Europas*, hrsg. von Christa Brüstle, Guido Heldt und Eckhard Weber, Schliengen 2006, S. 87-103.

- »Zensur – Klassenkampf – Säuberung – Beugung – Strafverfolgung. Aleksandr Mosolov und Nikolaj Roslavec im repressiven Netzwerk der sowjetischen Musikpolitik«, in: Friedrich Geiger, Eckhard John (Hrsg.), *Russische Musik zwischen Stalinismus und Emigration*, Stuttgart 2004, S. 70-136.

PAECH, Joachim: *Das Theater der russischen Revolution. Theorie und Praxis des proletarisch-kulturrevolutionären Theaters in Russland 1917 bis 1924. Ein Beitrag zur politischen Geschichte des Theaters*, Kronberg 1974.

PETERS, Jochen-Ulrich: *Kunst als organisierte Erfahrung. Über den Zusammenhang von Kunsttheorie, Literaturkritik und Kulturpolitik bei A. V. Lunatsarskij*, München 1980 (= Forum Slavicum 53).

SCHMIDT-BERGMANN, Hansgeorg (Hrsg.), *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*, Reinbek 1993.

SCHNEIDER, Martin: *Die operative Skizze Sergej Tret'jakovs. Futurismus und Faktographie in der Zeit des 1. Fünfjahrplans*, Bochum 1983.

SITSKY, Larry: *Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900-1929*, Westport, Connecticut; London 1994 (= Contributions to the Study of Music and Dance 31).

SLONIMSKY, Nicolas: *Musik Since 1900*, London 1971.

Soboleva, Maja: *Aleksandr Bogdanov und der philosophische Diskurs in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zur Geschichte des russischen Positivismus*, Hildesheim u.a. 2007 (= Studien und Materialien zur Geschichte der Philosophie 75).

SPIELMANN, Heinz (Hrsg.): *Die russische Avantgarde und die Bühne 1890-1930. Ausgewählt aus der Sammlung Lobanow-Rostowsky von Nikita Lobanow*, Schleswig 1991.

STEPHAN, Haina: *„Lef“ and the Left Front of Arts*, München 1981.

STITES, Richard: *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York, Oxford 1989.

SÜß, Walter: *Die Arbeiterklasse als Maschine. Ein industrie-soziologischer Beitrag zur Sozialgeschichte des aufkommenden Stalinismus*, Wiesbaden 1985.

VOHRINGER, Margarete: *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*, Göttingen 2007.

*Von der Fläche zum Raum. Russland 1916-24* [Katalog zur Ausstellung Köln, 18.9.1974 - Ende November 1974], hrsg. von der Galerie Gmurzynska, Köln 1974.

WILBERT, Gerd: *Entstehung und Entwicklung des Programms der „linken“ Kunst und der „Linken Front der Künste“ (LEF) 1917-1925. Zum Verhältnis von künstlerischer Intelligenz und sozialistischer Revolution in Sowjetrußland*, Giessen 1976.

# IMPRESSUM / COLOPHON

**Herausgeberinnen / Editors:**

Eva Birkenstock, Nina Köller  
und Kerstin Stakemeier

**Design:**

Schroeter und Berger

**Druck / Print:**

WIRmachenDRUCK, Stuttgart

**Cover image:**

Ruth May

**Lektorat / Final editing:**

Eva Birkenstock, Nina Köller, Kerstin Stakemeier

Das Fanzine erscheint anlässlich des  
Ausstellungsprojektes »Anfang gut. Alles gut«  
im basso, Berlin (Mai 2011) und in der  
KUB-Arena des Kunsthaus Bregenz  
(Juli - Oktober 2011).

*This fanzine is published on the occasion of the  
exhibition project »Anfang gut. Alles gut.« at  
basso, Berlin (May 2011) and at KUB-Arena at  
Kunsthaus Bregenz (July - October 2011)*

**KUB Arena**



