

Bücher der Russischen Moderne : eine Auslese aus der Sammlung Felix Philipp Ingold, Zürich

Autor(en): **Dietsch, Volkmar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **46 (2003)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388742>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BÜCHER DER RUSSISCHEN MODERNE

Eine Auslese aus der Sammlung Felix Philipp Ingold, Zürich

«Krieg und Frieden» war für Lev Tolstoj bei seiner Recherche nach den Ursachen des Dekabristen-Aufstandes das Generalthema russischen Lebens zu Beginn des 19. Jahrhunderts¹. Ein Jahrhundert später gelangte russisches Leben – durch Kriege, Aufstände, Pogrome, Sozialreformen und Revolutionen hindurch – an einen Kulminationspunkt, der eine totale Erneuerung bedeuten sollte. Politische Unsicherheit und gesellschaftliche Umwälzungen haben das erste Drittel des 20. Jahrhunderts in ungekanntem Ausmaß bestimmt. Zugleich jedoch sind diese Jahrzehnte eine Blütezeit russischer Kultur, ebenfalls gekennzeichnet durch Richtungskämpfe und Revolution. Man spricht vom silbernen Zeitalter der russischen Literatur. Autoren wie Aleksandr Blok und Andrej Belyj sind hier in erster Linie zu nennen. Der Dichter Sergej Esenin gilt bei Zeitgenossen als ein «zweiter Puškin»; mit Gleichgesinnten hat er die Vision vom goldenen Zeitalter der russischen Poesie. Der Künstler Kazimir Malevič entwickelt die Bildform des «Suprematismus», die vom Gegenstand befreite, höchste Stufe bildnerischer Kreativität. Für Pavel Filonov, den Antipoden der Suprematisten innerhalb der russischen Avantgarde, steht eine «Weltblüte» bevor. Von El Lisickij, als Graphiker, Photograph und Typograph, Architekt und Ausstellungsgestalter gegenüber den Ideen der Oktober-Revolution aufgeschlossen, stammt die Parole: «Wir schaffen die Haut des neuen Lebens.» Aus diesem Zeitraum zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der auf allen Gebieten russischen Lebens – des «alten» wie des «neuen» – eine Überfülle von Ereignissen und «Sensationen» in sich schließt, stammen die für eine Ausstellung ausgewählten «Buchwerke der russischen Moderne, eine Auslese aus der

Sammlung Felix Philipp Ingold (Zürich)», die hier in einem ersten Überblick vorgestellt werden sollen².

Kriege und Revolutionen: Feinde im eigenen Land, dem Zarenreich, und Feinde außerhalb führen – hier in chronologischer Folge genannt – zum russisch-japanischen Krieg (der «kleine Krieg gegen den japanischen Zwerg»), zur Revolution von 1905 (Sergej Ėjzenštejn wird 1925 in seinem Film «Panzerkreuzer Potëmkin» die Meuterei in Odessa thematisieren), zum Ersten Weltkrieg, zur Oktober-Revolution, zum Bürgerkrieg der «Weißen» gegen die «Roten», zum Russisch-Polnischen Krieg. Es war der amerikanische Journalist und Schriftsteller John Reed, der den Kulminationspunkt russischer Geschichte, die Wende vom «alten» zum «neuen» Leben, in der russischen Hauptstadt Petrograd miterlebt und über sie berichtet hat.

John Reed hatte ein bemerkenswertes Schicksal. Der Absolvent der Harvard University publizierte Texte wie «War in Paterson» (1913 in der Zeitschrift «The Masses»), «The Colorado War», «The War in Eastern Europe». Er war Vorsitzender der Communist Labor Party, wurde in den USA wegen Hochverrats verurteilt, hielt sich von August 1917 bis April 1918 in Rußland auf. Hier entstand sein Augenzeugenbericht «Ten Days that Shook the World». Nach einem erneuten Aufenthalt in Rußland – nunmehr Sowjetunion – wurde ihm die Einreise in die Staaten verweigert; er starb 1920, 33jährig in Moskau an Typhus und erhielt von der sowjetischen Führung einen Ehrenplatz an der Kremllmauer. Das «Schicksal» seines Revolutionsbuches: Die Originalausgabe erschien 1919 in New York, die russische Übersetzung «10 dnej, kotorye potrjasli mir – 10 Tage, die die Welt

erschütterten» 1923 in Moskau, mit dem Grußwort Lenins zur amerikanischen Ausgabe. Reeds Augenzeugenbericht war für russische Autoren eine wichtige Quelle bei ihrer Bewältigung des Themas ‹Revolution›, so beispielsweise für Ėjzenštejn im Film ‹Oktober» (1927) und für Vladimir Majakovskij im Poem ‹Chorošo! – Gut!», (1927). Die russische Buchausgabe präsentiert sich ‹revolutionär», in den Farben rot und schwarz. Der Umschlag wird dominiert von der in roter Farbe gedruckten Zeichnung einer aufständischen Menschenmenge, die sich von der Rückseite über den Rückentitel auf die Vorderseite bewegt. Die Typographie für Autorname und Titel, schwarz gedruckt, stammt wohl vom selben Künstler wie die Zeichnung. Allein das Wort ‹Mir» – hat im Russischen neben der Bedeutung ‹Frieden» (vgl. Tolstoj's Romantitel) auch die Bedeutung ‹Welt» – ist in beiden Farben gedruckt, die drei schwarzen Buchstaben sind rot ‹verschattet». Die Farbe der Revolution entspricht der Farbe des Blutes. Die Titelei des Buches bewegt sich dagegen in konventionellen Bahnen der Buchgestaltung. Das Frontispiz, regulär zwischen Schmutztitel und Haupttitel angeordnet, zeigt nicht ein Porträt des Autors (trotz des Ehrenplatzes an der Kremllmauer), sondern den Teil der Zeichnung auf der Umschlag-Vorderseite: Die revoltierende Masse ist ‹Held» des Buches. Die Titelseite übernimmt einfarbig die Schriftgestaltung des Umschlags, ohne die Zeichnung. Ein Porträt des Autors folgt erst auf Seite 5, auf Seite 7 Lenins kurzes Vorwort zur amerikanischen Ausgabe, worin er die Bedeutung des Buches im Rahmen der Revolution betont: ‹... eine wahrheitsgetreue und außerordentlich lebendig geschriebene Darstellung der Ereignisse, die so wichtig für das Verständnis dessen sind, was proletarische Revolution, was Diktatur des Proletariats heißt». Auf der folgenden Seite beginnt das Vorwort zur russischen Ausgabe, verfaßt von N. K. Krupskaja, Lenins Frau. Eine Einführung

des Autors schließt sich auf den nächsten sechs Seiten an, mit Angabe von Ort und Datum ihrer Entstehung: New York, 1. Januar 1919.

Ein fataler Rückschlag in der revolutionären Bewegung war der Matrosenaufstand in Kronstadt im Februar und März 1921. Die Matrosen des Panzerkreuzers ‹Petropavlovsk» hatten 1917 entscheidend zum Erfolg der Revolution beigetragen. Leo Trotzki – seit 1918 Volkskommissar für Landesverteidigung – apostrophierte sie als ‹Pracht und Stolz der Russischen Revolution». Aber 1921 ließ er ihren Aufstand von der Roten Armee blutig niederschlagen. Das Buch ‹Pravda o Kronštadte – Die Wahrheit über Kronstadt» erschien 1921 in Prag im Verlag der Zeitung ‹Volja Rossii – Der Wille Rußlands» (‹Wille» im Sinne von ‹Freiheitsdrang») und sollte dem ‹einen Ziel» dienen, ‹die ganze Wahrheit über Kronstadt zu sagen und nur die Wahrheit». Der Erlös aus dem Verkauf sollte den ‹Flüchtlings aus Kronstadt und ihren Familien» zugute kommen, wie auf der Titelseite hervorgehoben wird. Auch dieser Buchumschlag ist in den Farben rot und schwarz gedruckt. Er zeigt im Vordergrund einen Matrosen, seine Mütze mit der Aufschrift ‹Petropavl...», die rechte Hand zur Faust geballt, in der linken ein Banner – ein ‹Held» bereits in sozialistischer Manier ausgeführt (von einem unbekanntem Künstler A. S.); im Mittelgrund ein schweres Geschütz (nur schwarzfarbig), das auf die im Hintergrund angeordnete, in rotem Dunst gehaltene Silhouette Petrograds gerichtet ist. Aus der Silhouette von Sankt Petersburg/Petrograd/Leningrad/Sankt Petersburg – in der Perspektive von der ‹Großen Seite» her – ragt ein Turm hervor, der die Peter-und-Paul-Festung mit dem Festungs-/Staatsgefängnis markiert. Aus diesem ‹doppelten» Gefängnis zu flüchten, in dem 1849 schon Dostoevskij inhaftiert war, gelang 1876 einem russischen Fürsten: Petr Aleksevič Kropotkin. Er war in seinem Leben mehrfach auf der Flucht: aus

der Schweiz wurde er 1881 ausgewiesen, in Frankreich war er 1882–1886 inhaftiert, dreißig Jahre lebte er in England, bis er 1917 nach Rußland zurückkehren konnte. Durch seine Publikationen in England war er zum bedeutendsten Vertreter des kommunistischen Anarchismus geworden. Die «große» Revolution war für ihn die französische – 1909 veröffentlichte er «The Great French Revolution» –, die Machtergreifung der Bolschewiki lehnte er ab. 1899 erschienen seine «Memoirs of a Revolutionist», in einer russischen Ausgabe 1902 in London und 1906 in Sankt Petersburg unter dem Titel «Zapiski Revoljucionera – Aufzeichnungen eines Revolutionärs», mit einem Vorwort von Georg Brandes (alias Morris Cohen), dem dänischen Historiographen und Literaturhistoriker, der als erster Vorlesungen über Nietzsche gehalten hat. Diese Ausgabe ist von einfacher Ausstattung und ohne besondere Gestaltung.

Im Dezember 1925 jährte sich der Dekabristen-Aufstand zum hundertsten Mal. Dies nahm die «Allunionsgesellschaft der politischen Zuchthäusler und der Zwangsansiedler» zum Anlaß, einen Sammelband mit Untersuchungen und Erinnerungen in einer Auflage von 4500 Exemplaren im Selbstverlag herauszugeben: «Tajnye obščestva v Rossii v načale XIX stoletija – Geheime Gesellschaften in Rußland am Anfang des 19. Jahrhunderts». Das Verlagsignet (auf dem Schmutztitel und der Umschlagrückseite) zeigt einen finsternen Kerker, in den von oben Licht durch ein Fenster fällt. Der Dekabristen-Aufstand wurde übrigens von einem Offizier der Kronstädter Garnison angeführt. Seit Puškin (1799–1837) und Gogol' (1809–1852) fließt die russische Literatur in einem breiten Strom durch die Zeit, der im «Realismus» und im «Symbolismus» seine größten Ausdehnungen hat, bis er nach der Oktober-Revolution abebbt. Pointiert formuliert orientieren sich in diesen hundert Jahren die Lyriker an Puškin, die Prosaisten an Gogol'. In dem Vierteljahrhundert zwischen 1870 und

1895 wuchs die Autorengeneration heran, die das silberne Zeitalter, die russische Moderne geschaffen hat – von Ivan Bunin (1870–1953), dem ersten russischen Literatur-Nobelpreisträger (1933), über Valerij Brjusov (1873–1924), Andrej Belyj (1880–1934), Aleksandr Blok (1880–1921), Velimir Chlebnikov (1885–1922), Aleksej Kručenyč (1886–1968), Anna Achmatova (1889–1966), Boris Pasternak (1890–1960), den zweiten russischen Literatur-Nobelpreisträger (1958), bis Osip Mandel'stam (1891–1938), Marina Cvetaeva (1892–1941), Vladimir Majakovskij (1893–1930) und Sergej Esenin (1895–1925).

Ein Charakteristikum der Entwicklung europäischer Kultur ab 1900 ist die zunehmende, selbst gewählte oder auch oktroyierte Vereinzelung und Individualisierung. Dichter, bildende Künstler und Komponisten lösen sich aus Gruppierungen und «Schulen» – die zahlreichen Ismen in Kunst und Literatur sind ein Symptom der Zeit. In Rußland prallen individuelle Lebensentwürfe auf Konzeption und Realisierung des Kommunismus und geraten in den Sog der politischen Ereignisse. Die Moskauer Theater- und Filmkritikerin Maja Turovskaja hat bei Gelegenheit einer Rezension zur Memoirenliteratur zeitgenössischer russischer Prominenter den fundamentalen Gegensatz zwischen Amerikanern und Russen auf eine einfache Formel zu bringen versucht: «In Rußland hat jeder ein Schicksal, aber kaum jemand ein Leben. In Amerika hat jeder ein Leben, aber nur wenige haben ein Schicksal.» Das Leben des John Reed wurde dadurch, daß er «zehn Tage» am russischen Leben partizipierte, zu einem Schicksal.

Dichter sind seit Jahrhunderten diejenigen, die sich den «Mächten» entgegenstellen – seien es «himmlische», friedensstiftende oder kriegführende. Im Verlauf seiner historischen Entwicklung hat das Gedicht viel von seinem «lyrischen» Charakter eingebüßt und von der Schärfe der antiken «Tragödie» hinzugewonnen. 1905

veröffentlichte Aleksandr Blok seinen ersten Gedichtzyklus unter dem Titel «Stichi o Prekrasnoj Dame – Verse von der Schönen Dame». Blok, in Sankt Petersburg geboren, entstammte einer adeligen Familie, sein Vater war Professor für Staatsrecht an der Universität Warschau – damals eine russische Provinzstadt –, seine Mutter Schriftstellerin. Er gilt als der bedeutendste Symbolist Rußlands. Die großen Themen seiner Dichtung sind: das Ewigweibliche, der Lebensraum Stadt und «Heimat», die Revolution. Die Ausgabe seiner Gedichte von 1905 stellt eine «Inkunabel» im umfassenden Wortsinn dar. Der Einband ist ein gutes Beispiel für zeitgenössische, internationale Buchgestaltung, die gleich an William Morris erinnert. Das Hauptfeld ist besetzt mit in der Größe variierenden, rektangulären Blumenbändern, zwischen die Autornamen und Titel in einer ebenso elaborierten Schrift eingepaßt sind. Den Abschluß bilden Angaben zu Verlag, Ort und Zeit in einem trichterförmigen Zeilenfall (Künstler: V. Vladimirov). Der Haupttitel dagegen ist in einer feinen Druckschrift gesetzt. Asymmetrisch aufgebaut, folgen Autornamen, der zweizeilige Titel und ein Schriftblock, der durch Schmucklinien aufgelockert ist, aufeinander – alles in allem eine einfache, sehr ausgewogene Typographie, in der die Hommage an die «Heldin» der Gedichte – «Prekrasnaja Dama» – gestalterisch ihre Entsprechung findet.

1907 folgt die zweite Gedichtsammlung «Nečajannaja radost' – Die unerwartete Freude», mit dem Erstdruck von Bloks berühmtestem Gedicht der Zeit «Neznakomka – Die Unbekannte» (Nummer 10). Im selben Jahr veröffentlicht er Gedichte im Band «Snežnaja maska – Die Schneemaske», der als Frontispiz eine «thematische» Zeichnung von dem virtuosen Masken-, Kostüm- und Bühnenbildner der «Ballets Russes» Léon Bakst (eigentlich Lev Samojlovič Rozenberg) präsentiert. Dieser Band ist 1908 beim Erscheinen der dritten Gedichtsammlung bereits vergriffen, und

seine beiden Gedichtzyklen «Snežnaja maska» und «Maski – Masken» werden in die dritte Sammlung unter dem Titel «Zemlja v snegu – Land im Schnee» erneut aufgenommen. Nicht nur Personen treten hier «maskiert» auf, insbesondere die adorierte «erhabene Frau in Schwarz», die in der Dedikation auf dem entsprechenden Zwischentitel gleichsam als Muse angerufen wird, sondern unter der «Schneemaske» auch des Dichters Stadt und Land.

Das Jahr 1913 setzt gleichsam mit einem Paukenschlag in der russischen Kulturszene ein. Eine Gruppe junger Dichter und bildender Künstler verpaßt «dem öffentlichen Geschmack eine Ohrfeige», indem sie ihre Position gegenüber der herrschenden Kunstrichtung, dem Symbolismus, «manifestieren» und in einem Sammelband veröffentlichen. Dieser Band beginnt mit ihrer Grundsatzklärung – hier fallen Töne wie «Runter mit Puškin, Dostoevskij, Tolstoj

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

- 1 *Rid, Džon: 10 dnej kotorye potrjasli mir* [10 Tage, die die Welt erschütterten]. Moskva 1923. Umschlag.
- 2 *Mandel'stam, O.: Tristia*. Petersburg/Berlin 1922. Umschlag. Umschlagentwurf von M. Dobužinskij.
- 3 *Pravda o Kronštadte* [Die Wahrheit über Kronstadt]. Praga 1921. Umschlag.
- 4 *Blok, Aleksandr: Stichi o Prekrasnoj Dame* [Verse von der Schönen Dame]. Moskva 1905. Umschlag. Umschlagentwurf von V. Vladimirov.
- 5 *Gurmon, Remi de: Kniga masok* [Buch der Masken]. Illustrationen von Félix Vallotton. [S.-Peterburg] 1913. Titelseite. Umschlag und Titelseite (Abb.) von M. Dobužinskij.
- 6 *Gorod Iskusstvo Literatura* [Stadt Kunst Literatur]. Peterburg 1923. Umschlag. Umschlagentwurf von A. Samochvalov.
- 7 *Bol'sakov, Konstantin: Solnce na izlete* [Sonne auf Exkursion]. Moskva 1916. Umschlag, frühe Arbeit von El Lisickij.
- 8 *Strelec* [Der Schütze], 1–2. Petrograd 1915–1916. Umschlag, Bd. 2, 1916. Links oben Verlagssignet.
- 9 *Evreinov, N.N.: Teatr večnoj vojny* [Theater des ewigen Krieges]. Paris 1928. Umschlag.
- 10 *Izobrazitel'noe Iskusstvo* [Bildende Kunst], 1. Peterburg 1919. Umschlag.

Д Ж О Н Р И Д

10 ДНЕЙ

К О Т О Р Ы Е

ПОТРЯСАЛИ

М И Р



с.с.

ИЗДА.

„КРАСНАЯ НОВЬ“

ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТ

МОСКВА

1923



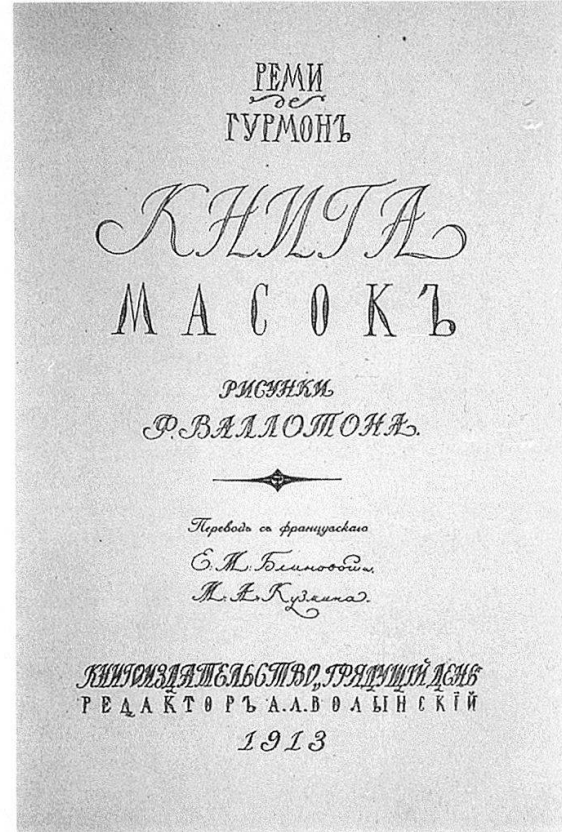
2



3

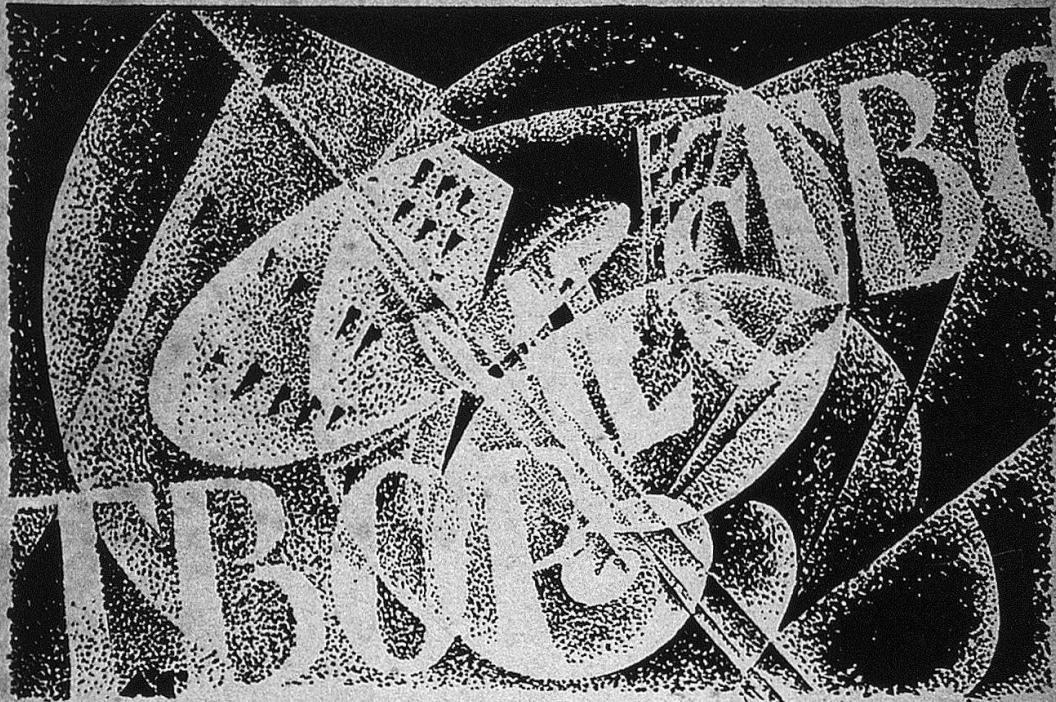


4



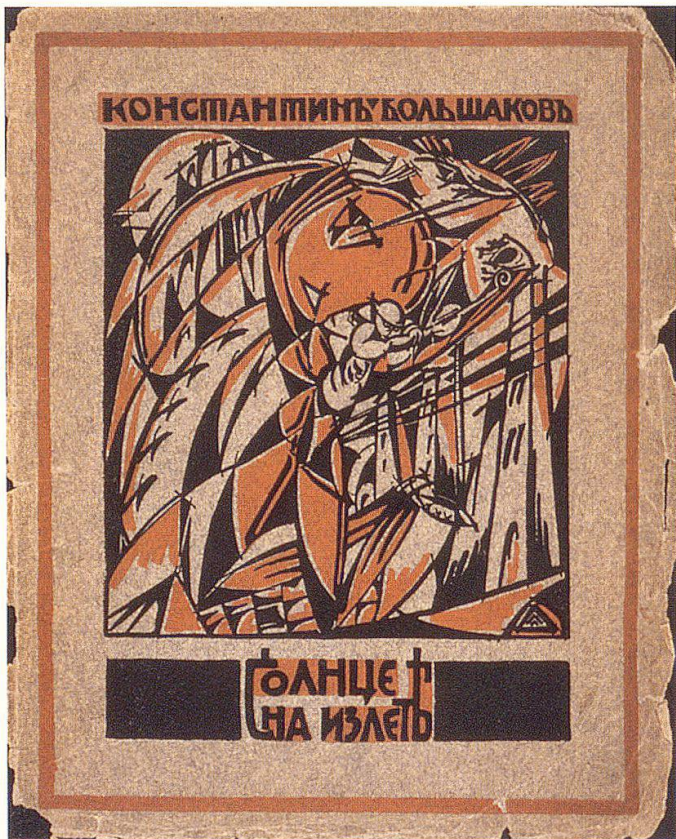
5

ГОРОД

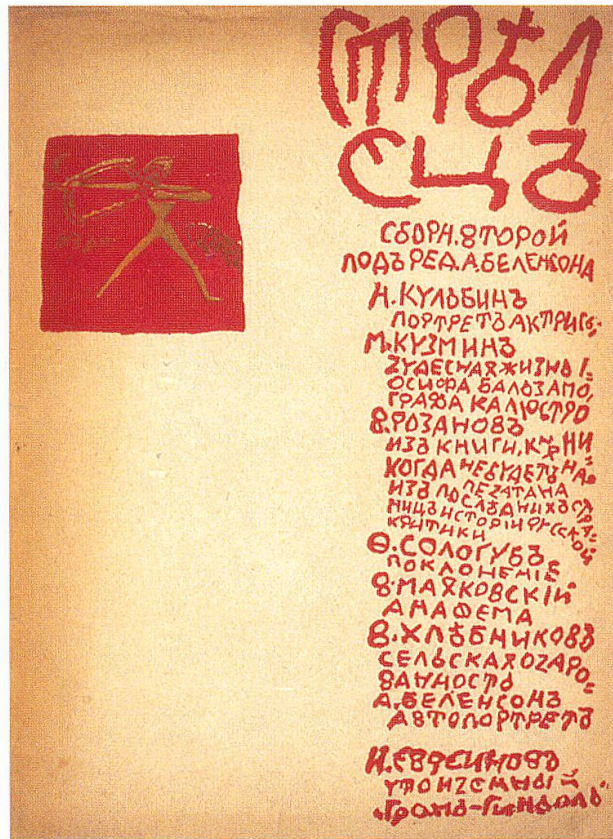


**ИСКУССТВО
ЛИТЕРАТУРА**

**ЯНВАРЬ 1993
ПЕТЕРБУРГ**



7



8



9



10

und ihresgleichen vom Dampfschiff der Gegenwart» –, die von David Burljuk, Aleksandr (sic!) Kručenyč, Vladimir Majakovskij und Viktor (sic!) Chlebnikov im Dezember 1912 in Moskau unterzeichnet wurde – Dezember-Rebellen auch sie, Dekabristen. Zusätzlich versammelt der Band Beiträge dieser Autoren und von Nikolaj Burljuk, Vasilij Kandinskij und Benedikt Livšic. Dies war die Geburtsstunde des Kubofuturismus, einer für die Entwicklung namentlich der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert hochbedeutenden Stilrichtung – keineswegs einheitlich, sondern vielstimmig und originell. Der Anti-Symbolismus bringt in Rußland einen unermeßlichen Reichtum an Formen, Werken und Produktionen auf allen Gebieten der Literatur, Kunst und Musik hervor. Neben die Kubofuturisten treten die Ego-Futuristen, Akmeisten und Imaginisten, die Rayonisten, Prounisten, Konstruktivisten und Suprematisten – El Lisickij und Hans Arp haben 1925 gesamteuropäische Bilanz gezogen für das Dezennium 1914–1924, in ihrer Publikation «Die Kunstisten» (Verlag Eugen Rentsch, Zürich-München-Leipzig).

Die schallende «Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack» hat prompt eine Positionsbestimmung ihrer Gegner zur Folge: Michail Rossijanskij (kollektives Pseudonym von Lev Zak und Vadim Šeršenevič) wirft «den Kubofuturisten einen Handschuh» hin (Perčatka kubofuturistam). Auch 1913 erschien ein schlankes Heft mit dem Titel «Égo-futurizm – Ego-Futurismus» von Ivan Ignat'ev (1892–1914). Der Frühverstorbene (durch Freitod) war als Dichter, Kritiker und Verleger eine treibende Kraft des Ego-Futurismus, er experimentierte bereits mit «transmentaler» Sprache und visueller Poesie. Dieses schmale, hochformatige Heft, aus einem Druckbogen von 16 Seiten und einem Umschlag aus getöntem Papier bestehend, ist eine Programmschrift. Die Signalwirkung der Umschlagseite beruht auf der Titelzeile

«Égo-futurizm», die in Versalien gesetzt als Diagonale von oben links stufenweise nach unten rechts verläuft, so stehen É-G-O zwar näher bei der Zeile mit dem Autorennamen, doch das Lesen bzw. Buchstabieren vollzieht sich in einer Abwärtsbewegung.

1913 entsteht gleichfalls die kubofuturistische Oper «Sieg über die Sonne – Pobeda nad solncem» von Michail Matjušin, deren Libretto in «transmentaler» Sprache von Aleksej Kručenyč verfaßt ist und deren avantgardistische Bühnen- und Kostümentwürfe von Kazimir Malevič dazu berechtigen, die Anfänge des Suprematismus hier anzusetzen. 1913 – ein weiterer Paukenschlag im entfernten Paris, aber von russischer, «heidnischer» Erde: Igor Stravinskij bringt bei Sergej Djagilev «Le Sacre du Printemps» zur Uraufführung, die zum wohl größten Theaterskandal des 20. Jahrhunderts wurde – während Claude Debussy in Moskau und Petersburg als Dirigent triumphale Erfolge feierte.

1913 erschien ein stattlicher Band mit dem Titel «Kniga masok – Buch der Masken». Hier handelt es sich um die Übersetzung des Werks «Le Livre des Masques» von Rémy de Gourmont, das dieser 1896 und 1898 in zwei Teilen veröffentlicht hatte und das zahlreiche spätere Auflagen erlebte. Die russische Ausgabe von Gourmonts «Livre des Masques» umfaßt beide Bände, die in Paris separat erschienen waren. Die elitären Konzepte der Symbolisten sind in Gourmonts Panorama publikumswirksam inszeniert. Seine Kombination von poetischer Sprache, kulturkritisch aufgefaßtem Sujet und Vallottons Porträts löst allerdings Paul Valérys Symbolismus-Fazit – niemals sei der Elfenbeinturm höher erschienen – nicht ein.

Als Félix Vallotton 1913 eine Rußland-Reise unternahm, haben ihm möglicherweise seine Gastgeber ein frisch gedrucktes Exemplar der russischen Gesamtausgabe überreichen können. Die Gestaltung des Buches lag in russischen Händen, nämlich bei Mstislav Dobužinskij, einem be-

deutenden Graphiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der unter anderem einen lithographischen Zyklus «Städtische Träume» geschaffen hat – wenn man auch sagen könnte, daß die «Rhetorik» von Einband und Haupttitel symbolistischer Buchgestaltung näher steht als selbst die französische Originalausgabe. Die Präsentation des Buches wird insofern «zelebriert», als die Informationen auf Einband und Haupttitel Zeile für Zeile, ja sogar Buchstabe für Buchstabe in eigener Gestalt auftreten. Gemeinsam ist den Zeilen, mit geringfügigen Ausnahmen, die Präsenz in Versalien, gemeinsam auch, mit geringfügigen Ausnahmen, die teils geschriebene, teils gezeichnete Form der Buchstaben – bald sind es geradestehende Versalien, bald kursive Versalien. Von den dreizehn Schriftzeilen des Haupttitels stammt nur eine einzige aus dem Setzkasten. Die Versal-Kursiv-Version zeigt deutlich, auf welche Weise die «sperrige» Abfolge der Grapheme ein Schriftband von Jugendstil-Charakter bildet. Gleich am Kopf der streng axialen Komposition wird das Adelsprädikat «de» zwischen dem Vor- und Zunamen des Autors zur Arabeske umgeformt. Es ist bekannt, daß Versal-Kursiv-Versionen von Schriftzeilen – schon in Form «normaler» Abfolgen von Großbuchstaben – den Lesefluß hemmen. Hierbei stößt die Aufnahme des Textes an eine Grenze, die Wahrnehmung steht auf der Kippe vom Semantischen zum Visuellen – der wortsprachliche Text wird zum Bild. Im vorliegenden Fall besonders ausgeprägt am Sockel der Komposition. In der Ausführung und Anordnung der Schriftzeilen sind Einband und Haupttitel gleich – mit dem Unterschied, daß die dreizehn Zeilen des Haupttitels auf Einband-Vorderseite und -Rückseite in der Anzahl acht zu fünf verteilt sind. Dadurch gewinnt der Gestalter auf dem Einband Platz für eine vertikale Vignette mit einer kleinen Maske, wogegen auf der Titelseite nur Platz für eine horizontale Vignette mit einer Maske ist. Der Eindruck von große-

rer Offenheit der Bild-Komposition auf dem Einband wird durch den dezenten, aber festgefügtten Rahmen noch verstärkt: ein visuelles Tor zu den symbolistischen Kabinettstücken.

Das Jahr 1913 markiert wie kein anderes Jahr Endpunkt und Höhepunkt, vor allem aber einen Neubeginn in der Entwicklung des russischen kulturellen Lebens. Mit Fug und Recht kann man von einem Epochenjahr sprechen. Erst am Ende des 20. Jahrhunderts war es möglich, eine umfassende, dem Material adäquate Bilanz zu ziehen, dieses Jahr – «auf den Tag genau» – in Höhen und Tiefen, in aller Breite und Fülle, in seinen Glanzleistungen und Fragwürdigkeiten zu dokumentieren, diskursiv und normativ zu beschreiben und der Fach-Welt vorzulegen: ein *Opus magnum* gegenwärtiger, ihrerseits avantgardistischer Kulturwissenschaft³.

ANMERKUNGEN

¹ Im Dezember (russisch: *dekabr'*, daher *dekabristy*: Dezember-Rebellen) des Jahres 1825 erhoben sich junge russische, Europa-erfahrene Aristokraten und Offiziere gegen die Autokratie. Nicht nur in St. Petersburg hatten sich Geheimbünde gebildet, die für politische Freiheit und soziale Reformen im Land eintraten. Der Aufstand wurde von Zar Nikolaj I. niedergeschlagen.

² Felix Philipp Ingold lehrt als ordentlicher Professor an der Universität St. Gallen Kultur- und Sozialgeschichte Russlands; der Wissenschaftler, Publizist, Schriftsteller und Übersetzer lebt in Zürich. – Seine Sammlung russischer Bücher hat ihre Schwerpunkte dort, wo spezielle Interessen den Sammler als Wissenschaftler, als Kulturkorrespondenten und als Autor poetischer Texte geleitet haben. So entstand seit den Studienjahren Ingolds in Basel und in Paris, bei längeren Aufenthalten in Prag und in Moskau gleichsam ein Handapparat für die tägliche Arbeit. – Die Ausstellung präsentiert eine Auswahl kulturgeschichtlich bedeutsamer Publikationen aus den Jahren 1900 bis 1930. Sie wird in der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek in Saarbrücken gezeigt (17. Juni bis 2. August 2003) und anschließend in der Kantonsbibliothek St. Gallen (19. August bis 19. September).

³ Felix Philipp Ingold, *Der große Bruch. Russland im Epochenjahr 1913. Kultur – Gesellschaft – Politik*, München 2000.