

Russische Avantgarde

Umschwung in der Kunst

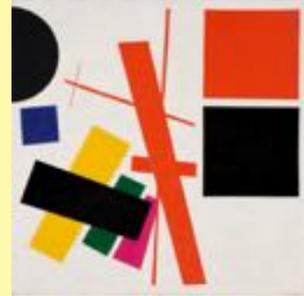
Die Ausstellung «Auf der Suche nach 0,10» in der Fondation Beyeler in Riehen bietet nicht nur eine opulente Schau der russischen Avantgarde-Kunst, sondern dokumentiert auch eine überaus sorgfältige kunsthistorische Recherche.

Nur selten kommt es vor, dass eine Ausstellung so vollkommen den Geist einer Kunst-epoche atmet wie jetzt die Schau «Auf der Suche nach 0,10» in der Fondation Beyeler in Riehen. Das ist zuerst dem Kurator Matthew Dutt zu verdanken, aber auch der famosen Idee, gleichzeitig unter dem Titel «Black Sun» Bilder aus der Sammlung und Leihgaben zu zeigen, die quasi auf den Schultern der russischen Avantgardisten entstanden sind.

Es waren keine Freundinnen und Freunde, die mit dem Geld des jungen, wohlhabenden Ehepaars Iwan Puni (1892-1956) und Xenia Boguslawskaja (1892-1971) in der «letzten futuristischen Gemäldeausstellung» gegen eine Eintrittsgebühr von 50 Kopeken ihre Werke ausstellten. Vor, während und nach der bloss einmonatigen Schau zum Jahreswechsel 1915/1916 gab es offenen und versteckten Krach. Vor allem zwischen den Alphetieren unter den Teilnehmenden, Kasimir Malewitsch (1878-1935) und seinen Gefolgsleuten aus Petrograd (Sankt Petersburg) und Wladimir Tatlin (1885-1953) samt Entourage aus Moskau gab es ein heftiges Seilziehen.

Malewitsch, der schon im Vorfeld einen künstlerischen Eclat angekündigt hatte, dekretierte mit seinem suprematistischen Manifest (an dem auch Iwan Puni mitformuliert haben soll) nichts weniger als das Ende der traditionellen Malerei. Seine Gruppe stellte Tatlin und seinen Kolleginnen – Nadeschda Udalzowa (1886-1961), Ljubow Popowa (1889-1924) und Alexandra Exter (1882-1949) – eine Reihe von Bedingungen. Exter dürfe gar nicht ausstellen, da ihre Arbeiten «fast nicht-gegenständlich» seien und sie sich weigere, sich der Gruppe Malewitsch zu unter-

Zum 100-Jahre-Jubiläum der legendären «Letzten futuristischen Gemäldeausstellung <0,10>», die vom 19. Dezember 1915 bis zum 19. Januar 1916, mitten im Ersten Weltkrieg,



sieben Künstler und sieben Künstlerinnen in der Galerie Dobytschin in Petrograd vereinigte, versucht die Fondation Beyeler in Riehen vom 4. Oktober 2015 bis 10. Januar 2016 unter dem Titel «Auf der Suche nach 0,10 – Die letzte futuristische Ausstellung der Malerei» eine «kritische Rekonstruktion» der legendären Avantgarde-Schau. Hervorragend kuratiert vom amerikanischen Spezialisten Matthew Dutt, bringt die Präsentation etwa zwei Drittel dessen, was die Wirren der Revolution und die bleiern Jahre des Stalinismus von den 154 vor hundert Jahren ausgestellten Werken übrig liessen, zusammen. Was als «Schock-Ausstellung», als die «Letzte futuristische Gemäldeausstellung» firmierte, war der zweite Versuch Iwan Punis, die zum Teil heftig zerstrittenen Kolleginnen und Kollegen zu einer gemeinsamen Präsentation ihrer Werke zu versammeln. Parallel zur «Suche nach 0,10» zeigt die Fondation Beyeler unter dem Titel «Black Sun» Werke aus der eigenen Sammlung und Leihgaben von 36 Künstlerinnen und Künstlern aus dem 20. und 21. Jahrhundert, die direkt und indirekt in der Tradition von Kasimir Malewitsch stehen. So ist das ganze Haus der Fondation Beyeler bis im Januar 2016 ganz der russischen Avantgarde und ihrem Einfluss auf die moderne und zeitgenössische Kunst gewidmet.

Der umfangreiche und prächtig gestaltete Katalog enthält neben Texten ausgewiesener Fachautoren wichtige, zum Teil erstmals übersetzte Dokumente zur russischen Avantgarde:

Matthew Dutt (Hrsg. für die Fondation Beyeler): «Auf der Suche nach 0,10 – Die letzte futuristische Ausstellung der Malerei» Riehen/Ostfildern 2015 (Fondation Beyeler/Hatje Cantz Verlag), 280 Seiten € 65.00. Der Katalog erscheint in deutscher, englischer und russischer Sprache.

werfen. Auch andere traf der Bannstrahl des obersten Suprematisten: David Burljuk (1882-1967), weil er «ausschliesslich futuristische Arbeiten» vorzuweisen habe, und selbst seinen Freund Alexej Morgunow (1884-1935) – nur etwas gedämpft durch den Hinweis auf seine schlechte Gesundheit.

Tatlin, dem Anführer der Moskauer Gruppe, sollte verboten werden, seine Reliefs auszustellen, wie Nadeschda Udalzowa Jahre später berichtete. Der zurecht als gefährlichster Konkurrent erkannte Erfinder der Konterreliefs und anderer visionärer Projekte sollte mit Unterstützung von Iwan Puni und seiner Frau «isoliert werden». Doch der sorgfältig inszenierte Plan scheiterte, weil die ganze Moskauer Truppe – hinter dem Rücken Tatlins notabene – mit dem Boykott der Ausstellung drohte. Schliesslich gaben Malewitsch und Konsorten nach und Tatlin konnte sein Eck-Konterrelief präsentieren (das bereits im Sommer und Herbst 2012 im Museum Tinguely in Basel einen grossen Auftritt hatte).

Weil von allen teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern verlangt wurde, ihre Exponate mit dem Stichwort «Suprematismus» zu versehen, um sich so vom Futurismus zu distanzieren, protestierten die Unwilligen unter Anleitung von Ljubow Popowa, in dem sie in ihrem Ausstellungsteil ein Plakat «Raum der professionellen Maler» anbrachten.

Der Streit um den Suprematismus – der offensichtlich auch das Supremat Malewitschs einschloss – führte dazu, dass zur Eröffnung der Ausstellung in fünf oder sechs von zehn Räumen der Wohnung und des Geschäftszimmers des «Kunstabüros» von Nadeschda Dobytschina am Marsfeld Nr. 7 in Sankt Petersburg gleich drei Manifeste veröffentlicht wurden.

Das erste, abschnittsweise verfasst von Kasimir Malewitsch und seinen treuesten Gefolgsleuten Iwan Kljun (Kljunkow, 1873- 1943) und Michail Menkow (1885-1926) ist eine Absage



Plakat zur Ausstellung «0,10»: Sorgfältig inszenierter künstlerischer Eclat

an den «Unflat der akademischen Kunst» und an die Kunst als «Herrschaft über die Formen der Natur»

Das zweite Manifest, unterschrieben von Iwan Puni und Xenia Boguslawskaja, gipfelte in dem Statement «2x2 ist alles Mögliche, aber nicht vier» und erklärte: «Die Beziehung der Elemente untereinander, die in einem Bild aufzufinden ist und zutage tritt, ist eine neue Realität, Ausgangspunkt der Malerei.»

Kleiner Exkurs: Wer sich da an Dada erinnert fühlt, ist nicht auf dem Holzweg! Iwan Puni gehörte in seiner Berliner Zeit –1921 bis 1924 – zum Kreis der Dadaisten, wie Hans Richter bezeugte.¹ In der Tat war der Russe im Oktober 1921 Mitunterzeichner eines «Aufrufs zur elementaren Kunst» des deutschen Ober-Dadaisten Raoul Hausmann (1886-1971) – zusammen mit Hans Arp (1886-1966) und László Moholy-Nagy (1895-1946) – der umgehend in der Zeitschrift «De Stijl» publiziert wurde. Übrigens: Auch Wladimir Tatlin galt den Da-

¹Katalog zur Ausstellung «0,10 – Iwan Puni, Werke aus der Sammlung Herman Berninger, Zürich, und Fotografien der russischen Revolution aus der Sammlung Ruth und Peter Herzog, Basel» (Museum Tinguely, Basel, 12.4. bis 28.9.2003), Seite 149



Monochrome und vielfarbige Werke von Kasimir Malewitsch im Kunstbüro von Nadeschda Dobytschina: Symbolbild für die Ausstellung «0,10»

daisten als gleichgesinnt. Eine Fotografie zeigt den Organisator Raoul Hausmann zusammen mit der Collagen-Künstlerin Hannah Höch (1889-1978) an der «Ersten Internationalen Dada-Messe» 1920 in Berlin vor einem Plakat: «Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins.»

Überhaupt ist es angemessen, in Ausstellungen über die Vorhut der Moderne immer daran zu denken, wie eng vernetzt die europäische Kunstszene damals war, und wie jung die meisten Protagonisten waren: jung, erfahrungshungrig und offen für alles. Von den Russinnen und Russen, die 1915 ihre Werke ausstellten, hatten die meisten in Paris im Kreis der Kubisten verkehrt. Nach der Revolution kehrte ein Teil von ihnen – unter anderen das Ehepaar Puni – zurück, und fast alle blieben mit der westlichen Kreativszene verbunden: Kasimir Malewitsch war zum Beispiel 1927 die Nummer 11 der Bauhaus-Bücher mit dem Titel «Die gegenstandslose Welt» gewidmet.

Zurück zur «Null-Zehn»-Ausstellung. Von Tatlin lag da kein Manifest, sondern eine viersei-

tige «illustrierte Broschüre mit autobiographischer Erklärung» auf, die Nadeschda Udaltzowa bearbeitet hatte. Sie enthielt neben einem kleinen Lebenslauf vier Bilder von Arbeiten Tatlins und einem Hinweis auf seine jüngsten Präsentationen.

Iwan Puni stellte einen Ausstellungskatalog zusammen, von dem das Handexemplar des Verfassers mit handschriftlichen Ergänzungen erhalten ist. Das improvisierte Verzeichnis ist die wichtigste Quelle für unsere Vorstellung von der Avantgardistenschau. Dazu kommen Briefe, in denen auf einzelne Exponate Bezug genommen wird.

Gewöhnlich wird in Museen eine Ecke des Raums mit Malewitschs Arbeiten nachgestellt, weil es davon eine Fotografie gibt. Da ist ganz oben, dort, wo in russischen Stuben die Familien-Ikone hängt, sein schwarzes Quadrat zu sehen, das zum Symbol des Suprematismus erhoben wurde. Das Bild zeigt auch, wie improvisiert die einmonatige Schau den insgesamt 6000 Besuchern entgegnet: Da hingen kleine Zettel mit Nummern unter den Gemälden, braune und weiße Papiere



Rosanowa, Boquslawskaja Malewitsch: In der Ecke unter dem Quadrat mit Aufschriften und ganz rechts wohl eine Aufzählung der 39 gezeigten Werke, sieben mit Preisangaben (zwischen 750 und 50 Rubel). Keine und keiner der Teilnehmenden war so präsent wie Malewitsch, der mehr als ein Drittel der Exponate beisteuerte.

Für den Fotografen setzte sich Malewitsch unter sein Schwarzes Quadrat in die Ecke seines Ausstellungsraums. (in der aktuellen Ausstellung ist das Bild in einer Version von 1929 zu sehen.) Mit ihm posierte Olga Rosanowa (1886-1918), die von Zeitgenossen als Vorreiterin des Suprematismus angesehen wurde. Die Malerin, Dichterin und Kunstpublizistin starb weniger als drei Jahre später in Moskau an Diphtherie. Ebenfalls auf dem Bild ist Xenia Boguslawskaja, die Frau Iwan Punis.

In Wirklichkeit war die Schau viel wilder und farbiger als die schwarz-weißen Illustrationen suggerieren. Zahlreiche Präsentationen der revolutionären russischen Kunst – kürzlich besonders eindrücklich die Ausstellung «Ka-

simir Malewitsch und die russische Avantgarde 2013/2014 im Stedelijk Museum Amsterdam – belegten die kreative Vielfalt der Avantgardisten. Und die aktuelle Ausstellung in der Fondation Beyeler vertieft diesen Eindruck noch. Überraschend und für viele Besucher vielleicht unerwartet sind die kraftvollen und eigenständigen Auftritte der beteiligten Frauen, deren Werke hier das ihnen zukommende angemessene Gewicht erhalten.

Besonders eindrücklich sind die Werke Olga Rosanowas, die sich gern von Alltagsgegenständen – Nähzeug, Schreibtisch – inspirieren liess, sowie die Bilder der Moskauerin Nadeschda Udalzowa, die stark vom Kubismus geprägt sind, den sie 1912/1913, zusammen mit Ljubow Popowa, während ihrer Ausbildung in Paris kennen gelernt hatte. Sehr schön ist jetzt in der Fondation Beyeler zu beobachten, wie verschieden sich die künstlerische Entwicklung der beiden Freundinnen gestaltete. Popowa, reiste nach ihrer Pariser Zeit und nach der Zusammenarbeit mit Udalzowa im Moskauer Atelier Tatlins 1914 nach Italien und lernte dort den Futurismus kennen, was alsbald in ihren Gemälden sichtbar wurde – besonders eindrücklich in dem Bild «Die Reisende» von 1915, das heute zum Bestand der Sammlung Costakis im Museum für zeitgenössischen Kunst in Thessaloniki gehört (und dessen Präsenz in der Ausstellung «0,10» nur vermutet werden kann). Auch die dritte Künstlerin aus dem Kreis Tatlins, Vera Jefremowna Pestel (1887-1952), verschrieb sich dem Kubo-Futurismus. Sie stellte in Petrograd



Udalzowa (Kubistische Komposition), Popowa (Die Reisende), Pestel (Stilleben mit Tablett und Kanne): Vom Kubismus zum Kubo-Futurismus

vier Bilder aus, von denen aber nur zwei – «Dame mit Buch» (1915, in Riehen nicht ausgestellt) und «Stilleben mit Tablett und Kanne» – erhalten sind.

Es ist Matthew Dutt und seinem Team hoch anzurechnen, dass sie der Versuchung widerstanden, eine Art Jubiläumsausgabe der Schau von 1915 zu gestalten. Stattdessen widmeten sie sich mit grossem Ernst der akribischen Detektivarbeit «auf der Suche nach 0,10». So entstand im Hinblick auf die Ausstellung – die auch Werke zeigt, die seinerzeit nicht zu sehen waren – ein Katalog, der neben der üblichen Dokumentation zweifellos als wissenschaftlicher Forschungsbericht lange über die Dauer der Schau in der Fondation Beyeler hinaus ein erstklassiges Referenzwerk bleiben wird.

Die Parallel-Ausstellung unter dem Titel «Black Sun» demonstriert, wie richtig es ist, in Ausstellungen wie «0,10» – und schon davor und auch danach bei ähnlichen Anlässen – einen epochalen «Umschwung der Kunst» (so der Kritiker und Malewitsch-Vertraute Michail Matjuschin) zu erkennen: Weder Mark Rothko noch Ellsworth Kelly und schon gar nicht Jean Tinguely sind ohne Malewitschs radikale Abstraktionen denkbar. Während Rothko nur mit der Weigerung, seinen Bildern Titel zu geben, direkt auf Malewitsch Bezug nahm, rekurrierte Kelly 1953 mit «Black Square» und «White Square» direkt auf den Suprematismus, und Jean Tinguely erwies ein Jahr später mit dem wunderbaren Relief *méta-mécanique* «Méta-Malevich» dem Meister direkt seine Reverenz.

Die titelgebende «Black Sun» von Damien Hirst dokumentiert, wie lebendig und inspirierend die radikalen Ansätze der russischen Avantgarde bis in die jüngste Vergangenheit geblieben sind. Auffallend ist dabei, dass der Rückgriff auf die Vorhut von vor 100 Jahren nicht selten mit einer ironischen Brechung geschieht – zum Beispiel, wenn Sigmar Polke 1969 auf einem weissen Quadrat mit schwarzer Ecke erläuterte «Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!», oder wenn Blinky Palermo 1966 ein blaues Dreieck wie das christliche Symbol für die Dreifaltigkeit über eine Türöffnung platzierte, ähnlich



Sigmar Polke (1969): Auf Befehl von «höheren Wesen»

provokant wie einst Malewitsch sein schwarzes Quadrat als Ikone hoch oben in der Zimmerecke.

Die ausgezeichneten, in einer kleinen Broschüre gesammelten Saaltexte erleichtern die Orientierung in den 15 Räumen der sehr schön gelungenen Parallel-Ausstellung mit Werken von nicht weniger als 36 Künstlerinnen und Künstlern.

© Jürg Bürgi, 2015

© Bild Seite 1: K. Malewitsch: Suprematismus: Gegenstandslose Komposition, 1915. Kunstmuseum Jekatarinenburg, mit Unterstützung des Staatlichen Museums- und Ausstellungszentrums ROSIZO. Bilder Seite 2, 3, 4 oben: Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst. Seite unten links: Staatl. Russisches Museum St. Petersburg; Mitte: Kunstmuseum, Nischni Tagil (mit Unterstützung von ROSIZO); rechts: Staatl. Museum für zeitgenössische Kunst, Thessaloniki, Costakis Collection. Seite 5: The Estate of Sigmar Polke, Köln. Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0