

Verena Krieger, *Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne*, Köln: Böhlau 2006

In ihrer Habilitationsschrift „Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit“ befasst sich die Kunsthistorikerin Verena Krieger mit den gedanklichen Konzeptionen, die der russischen Avantgarde-Kunst zugrunde liegen. In hermeneutisch-aufklärerischer Weise zeichnet Krieger plausibel und klar Entwicklungslinien und Einflüsse der geistig-kulturellen Tradition nach. Dabei steht nicht nur das Werk der Künstler im Zentrum der Analyse, sondern vielmehr ihre begleitenden Schriften. Gelegentliche Abbildungen, fünf Farbtafeln und elf Schwarz-Weiß-Darstellungen, dienen der verdeutlichenden Illustration.

Ausgangspunkt der Arbeit ist der von Künstlern und Theoretikern der Avantgarde zwischen 1918 und 1923 erhobene Anspruch, die Wirklichkeit selbst in ihrer Totalität zum Gegenstand künstlerischen Handelns zu machen. Der Künstler ist dabei das zentrale Subjekt der Transformation der Wirklichkeit. Dieser Gedanke sei „Erbe und Kulminationspunkt einer für Russland spezifischen geistigen Strömung, die in Philosophie, Literatur, Musik und bildenden Künsten gleichermaßen herausragende Vertreter hervorgebracht“ (6) habe.

Etwa seit 1850 ist die Ästhetik in der russischen Literatur und Kunst ein zentrales Feld des gesellschaftlich-utopischen Denkens. Die Erlösungshoffnung ist auf die Kunst gerichtet. Die Aufgabe der Kunst soll nicht mehr in der Abbildung der Wirklichkeit liegen, sondern in der Schöpfung von Wirklichkeit. Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts gliedert sich die Vorstellung von der Transformation der Wirklichkeit in zwei Linien, der von Solov'ev geprägten religiös-philosophischen, der auch Vjačeslav Ivanov und Nikolaj Berdjaev zu zurechnen sind, und der materialistisch-utilitären, vertreten von Nikolaj Černyševskij und später von Aleksandr Bogdanov. Diese Linie hat besonders auf Filonov gewirkt, während Skrjabin und Malevič eher in der Tradition Solov'evs stehen.

Der Musiker Aleksandr Skrjabin verfasst ein nie zur Aufführung gelangtes synästhetisches „Mysterium“, das als „realistisch-universalistische Utopie“ bezeichnet werden kann. Der Maler Pavel' Filonov entwickelt seine „analytische Kunst“ zu einer „evolutionistischen Utopie“ und bezeichnet das Leben und das Gesetz der Natur als Grundlagen seiner Malerei (159, 172). Kazimir Malevič sieht es als Aufgabe des Künstlers, „den utilitaristischen Gegenstand in Wirklichkeit“ zu verwandeln. In seinem Begriff der „Synthese“ wird die Kunst zum universellen Gestaltungsmittel aufgewertet und die Harmonisierung aller Widersprüche in der „gegenstandslosen“ Welt angestrebt (203, 207). Die „linken Futuristen“ um Nikolaj Punin und Tatlin streben die Vereinigung von Futurismus und Kommunismus an, deren strukturelle Gemeinsamkeit im Schöpferischen bestehe.

Der komplexen Arbeit, in der sich Werkanalyse, faktisches Wissen und vielfältige Bezüge ineinander verschränken, stellt Krieger mit Aleksandr Ivanovs „Christus erscheint dem Volk“ (1837-57) ein Bild als Vorläufer der zu beschreibenden Entwicklung voran. Anders als etwa bei Malevič lässt sich hier die Ideenkonzeption ganz unmittelbar aus der Werkanalyse ableiten. Es ist ein interessantes Phänomen, dass in der Beschäftigung mit der Avantgarde-Kunst der Weg unab-

dingbar von den Werken zu den Ideen führt, und sich die Werke nur vor dem Hintergrund dieser Ideen vollständig erschließen, während ein Verstehen-wollen allein aus der Bildbetrachtung defizitär bleibt. Insofern ist Kriegers Arbeit grundlegend. Mit den gegenseitigen Einflüssen ist es allerdings nicht ganz einfach. Oftmals bleiben die Bezüge im Vagen, da die Künstler nicht explizit auf Solov'ev, V. Ivanov, Berdjaev oder Bogdanov rekurrieren. Das Verdienst von Kriegers Arbeit liegt darin, dass sie die diversen Positionen darstellt, auf ihre Kompatibilität hin untersucht und im Großen zeigt, was Jurij Murašov schon 1994 im Kleinen andeutet: die avantgardistische Überschreitung der ästhetischen Grenzen zum Politisch-Pragmatischen lasse sich möglicherweise auf die Bedeutung des „kollektiven Wortes“ nach Vjačeslav Ivanov zurückführen.

Die Schwierigkeit, die wechselseitigen Einflüsse von Philosophie und Kunst zu ergründen, wird am Beispiel Filonovs besonders deutlich. Krieger erarbeitet zunächst die Ursprünge seines sogenannten „Biomonismus“, der sich von der als „Monismus“ bezeichneten Auffassung des deutschen Naturwissenschaftlers Erich Haeckel ableite. Dieser Auffassung zufolge habe jedes Atom, jede Zelle eine eigene „Seele“, Körper und Seele, Materie und Geist bildeten eine untrennbare Einheit (154-155). Ob Filonov Haeckels Schriften tatsächlich kannte, oder seine Auffassung ihm nur zugetragen wurde, bleibt fraglich (158). Der Bezug rechtfertigt sich nach Krieger durch den Begriff und aus der Ähnlichkeit der Position heraus. Schwächer noch und fast gesucht erscheint der Bezug von Solov'ev und Filonov, wie sich in folgender Formulierung zeigt: „Man kann Filonovs Synthesekonzept als eine säkularisierte Version dieser (Solov'evs, S.R.) religiösen Utopie einer universellen Verschmelzung ansehen.“ (171) Ebenso beruht der Bezug zu Bogdanov auf Indizien, die in gedanklichen und terminologischen Motiven bestehen (179).

In einem Resümee fasst Krieger die gemeinsamen Hauptlinien des „Paradigmas von Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit“ (21) in neun Positionen gewissermaßen als Engführung zusammen. War die Kunst in ästhetischer Weise bisher als von der Wirklichkeit unterschieden aufgefasst worden, so wird sie durch die Gleichsetzung mit der Wirklichkeit antiästhetisch. Der Künstler steht an der Spitze des schöpferischen Kollektivs, so dass durch die Betonung des sozialen Zusammenhangs die Kunstautonomie verloren geht. An die Stelle von Inspiration und Intuition treten Erlernbarkeit und Verantwortung. Die Neuschöpfung der Wirklichkeit durch die Kunst wird zum gesellschaftlichen Projekt und erscheint friedlich und konfliktfrei. Die Wirklichkeitsschöpfung entsteht nicht aus dem Nichts, sondern wird als transformativer Akt verstanden, der in einer höheren Qualitätsstufe mündet. Die bildende Kunst erfährt eine Aufwertung gegenüber der Dichtung und Musik. Letztlich besteht das Ziel darin, in einer Synthese den Idealzustand zu schaffen und einen höheren Weltzustand zu erlangen.

Das Resümee verdeutlicht Differenzen und Gemeinsamkeiten der einzelnen Positionen. Der Erkenntnisgewinn besteht eher in zahlreichen Einzelheiten, auch hier ist das Kapitel zu Filonov besonders zu nennen, als in der ganz großen Linie. Dazu müsste kontrastierend einbezogen werden, was diese Arbeit ausklammert: das Bild der Peredvižniki, der Primitivisten und des eigenständigen Kuz'ma Petrov-Vodkin.

Susanne Ramm-Weber