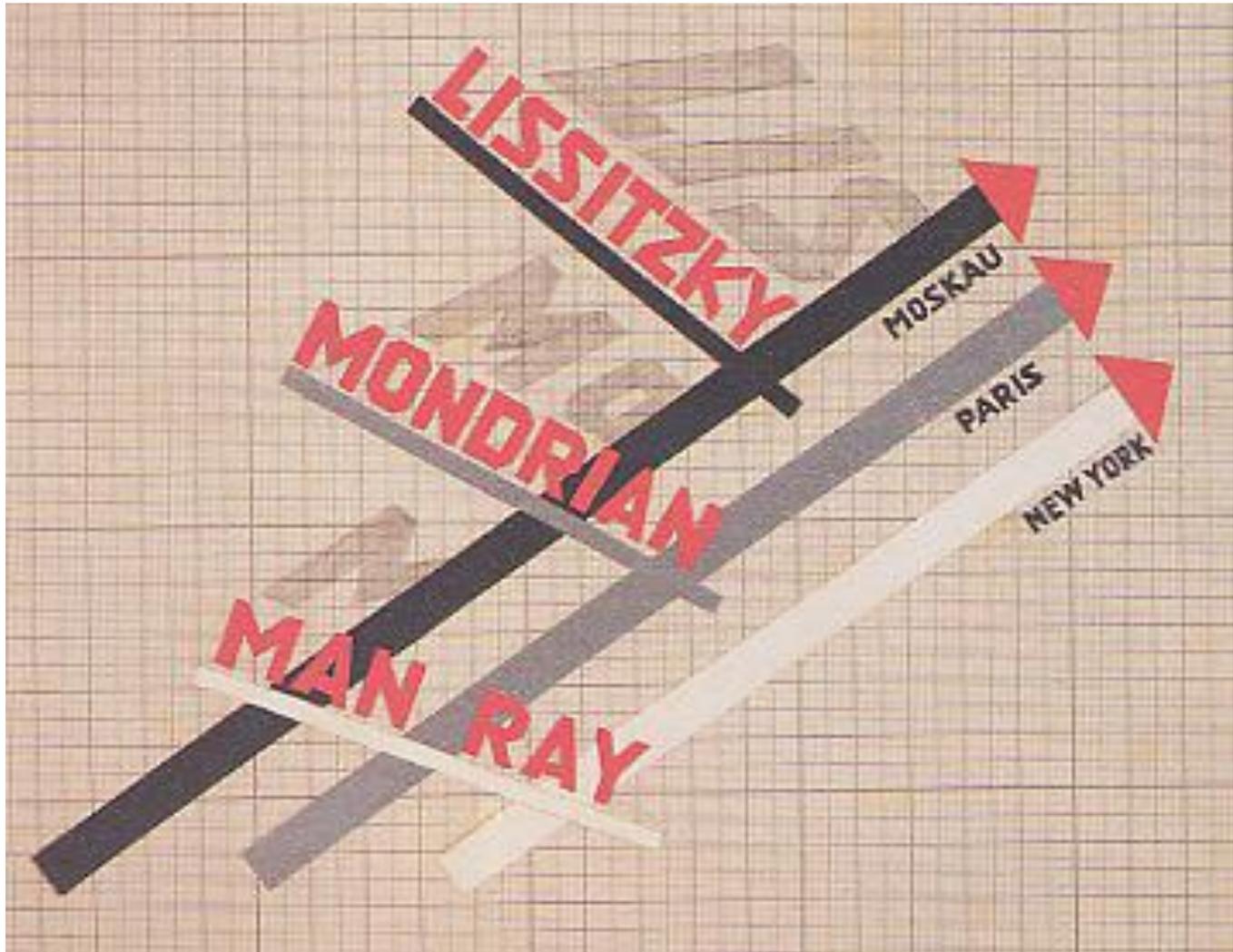


Slawische Avantgarden

Die russische Avantgarde

Die Avantgarde international:



Merkmale „klassischer“ Avantgarde

- Pathos der Gegenwart und Zukunft
- Innovation statt Tradition
- aggressive Kulturkritik – z.B. gegen „Bürgerkultur“
- Primitivismus anstelle von ästhetischer Raffinesse, insbes. russ. Futurismus
- Vermischung von Kunst und Leben
- Engagement für umfassende Veränderungen, „angewandte“ Kunst
- Intermedialität der Avantgardeproduktion. Zahlreiche Vertreter changierten zwischen Literatur und bildender Kunst, arbeiteten in zahlreichen Genres

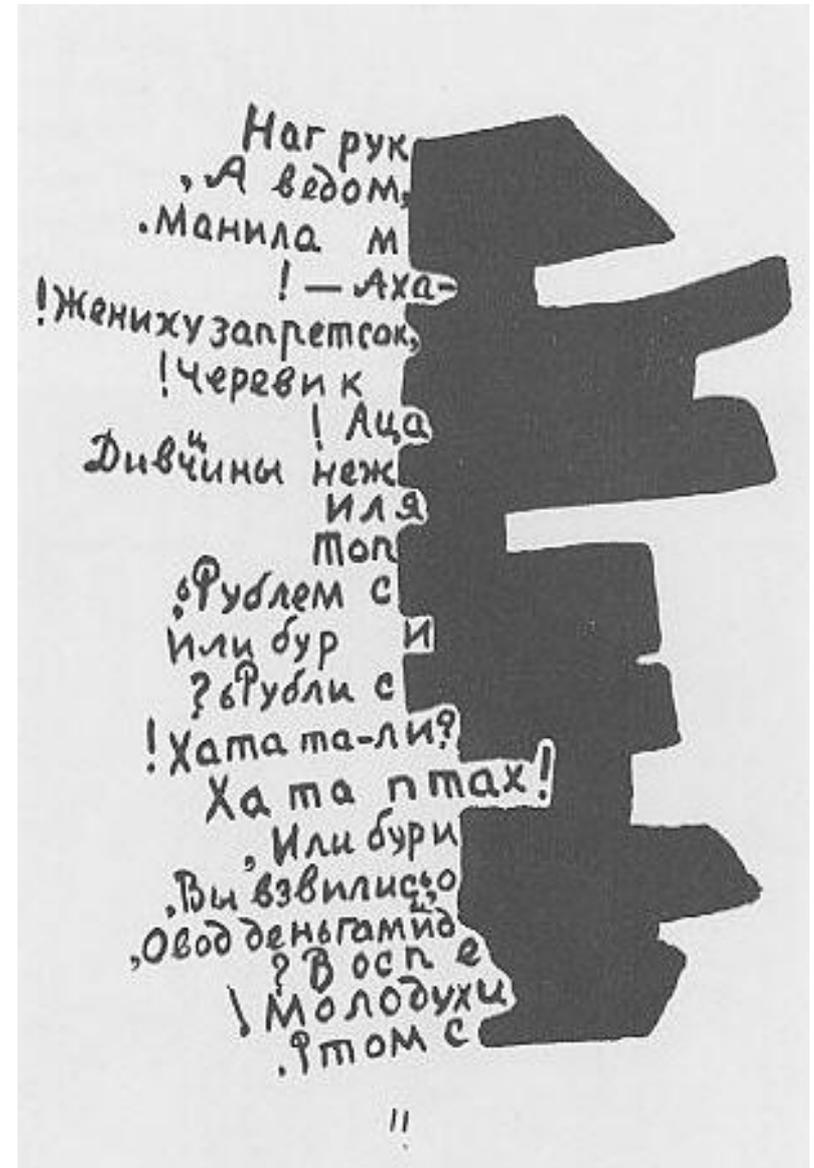
Einfache Machart („Faktur“) des Plakats,
Agitation für ein neues Wort, das kollektiv
„geschmiedet“ werden soll.



Varvara Stepanova: Plakat, 1919

(Aufschrift: „Genossen, bringt
Eure Hämmer, um das neue Wort
zu schmieden!“)

Die „primitive“ handschriftliche Gestaltung soll „expressiv“ sein und den individuellen dichterischen Ausdruck vermitteln (gegen die raffinierte, „dekadente“ Buchgestaltung des Symbolismus gewendet). Das Poem selbst ist in einer Sprache verfasst, die Elemente aus russischen Dialekten und der Umgangssprache, aus Turksprachen, paralexikalischen Ausrufen etc. kennzeichnen.

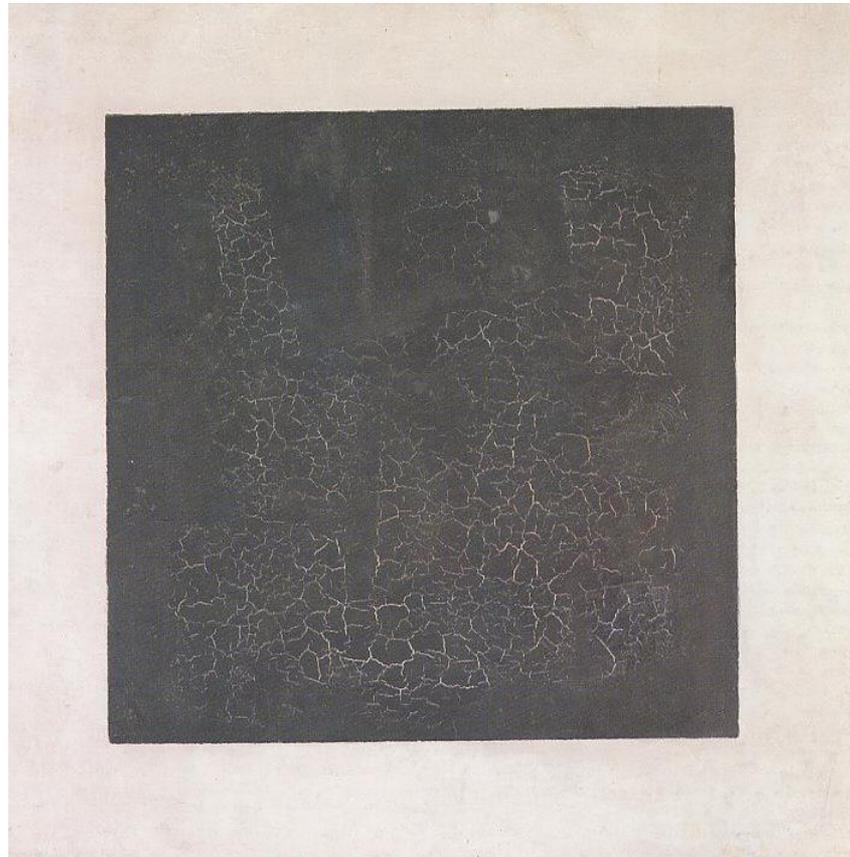


Buchgestaltung

Poem *Razin* von Velimir Chlebnikov,

1922-1923

Kazimir Malevič (1878-1935)



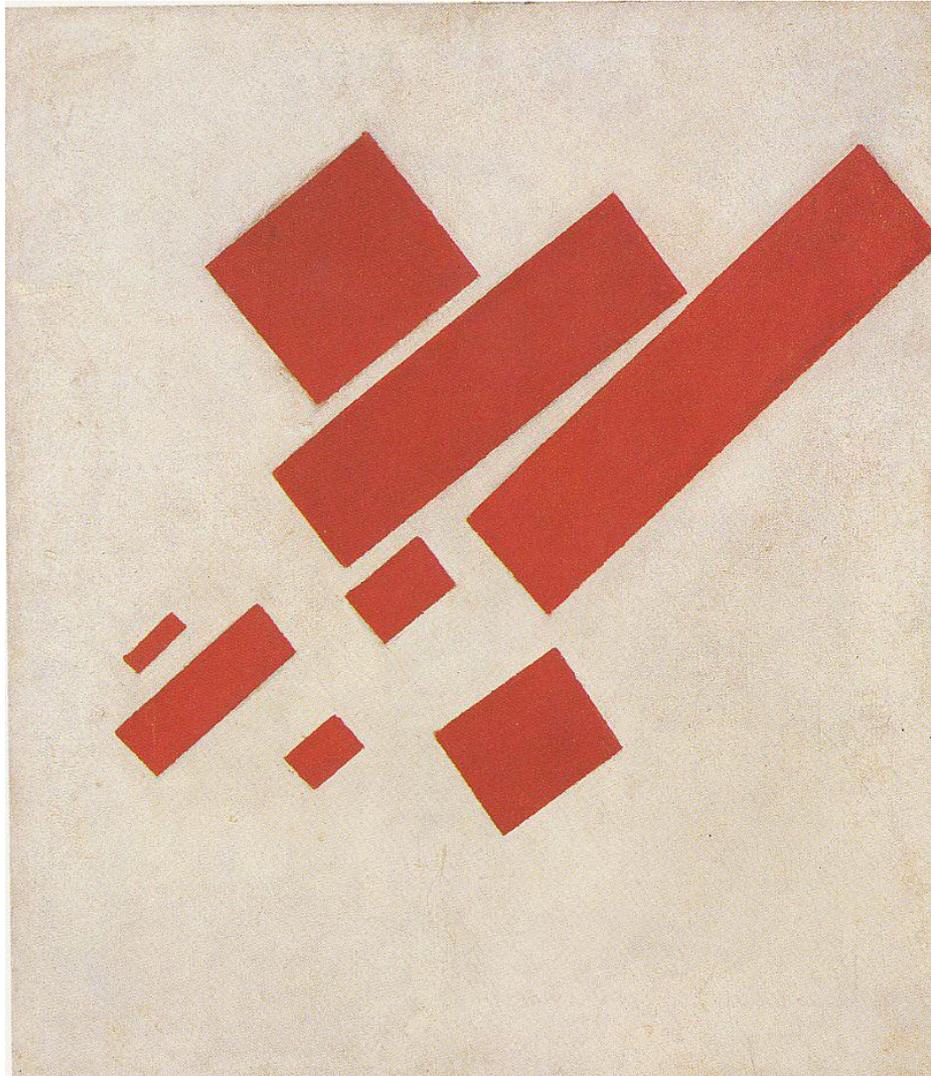
Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, 1913 (?)

Kazimir Malevič (1878-1935)



Rotes
Quadrat, 1915

Kazimir Malevič (1878-1935)



Suprematism,
1915

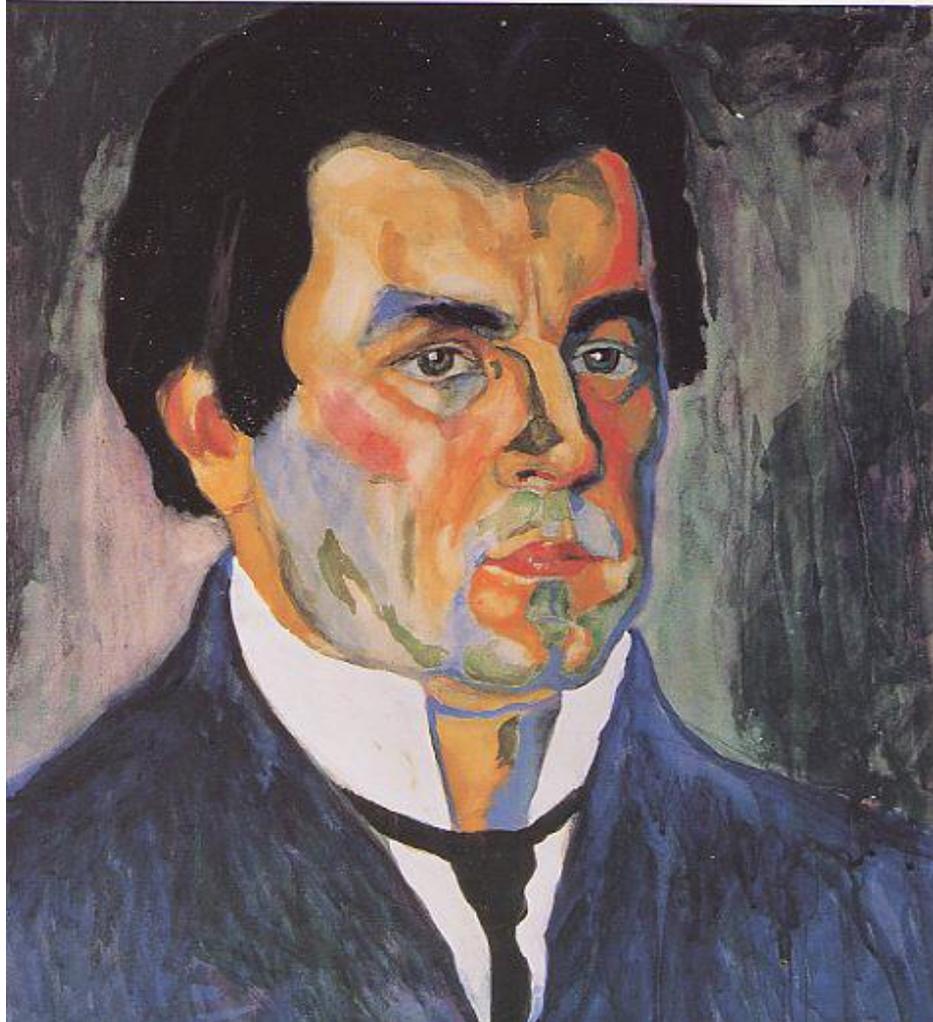


Grabstein von Kazimir Malevič

Malevič kann als einer der maßgeblichen Künstler der russischen Avantgarde, der Kunstgeschichte überhaupt gelten. Etwa zeitgleich mit Kandinskij vollzog er den Schritt zur völlig gegenstandslosen abstrakten Malerei. Während jedoch bei Kandinskij noch persönliche Stilelemente (Farbauftrag, Pinselstrich, Formgebung etc.) zu erkennen sind, ist die suprematistische Malerei von Malevič auf transpersonale elementare geometrische Formen und deren Kombination bzw. Variation reduziert.

Der künstlerische Weg von Malevič lässt einerseits in nuce die Entwicklung der modernen Malerei weg von gegenständlicher Abbildung hin zu immer größerer Abstraktion erkennen, andererseits ist in der postsuprematistischen Phase der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre eine rätselhafte Peripetie zu erkennen, die in gegenständlicher Darstellung und in der Wiederholung von Stilen besteht, die Malevič bereits vor seiner suprematistischen Phase probiert hat. Zudem gibt es nicht gesicherte Datierungen vieler Werke, Malevič hat offenbar in seinem Spätwerk einige vorsuprematistische Bilder neu gemalt und von ca. 1927 bis zu seinem Tod bevorzugt rurale Motive (vor allem Bauern bei der Arbeit) dargestellt. Sahen Interpreten dies früher als Kniefall vor den Forderungen sozialistischer Ästhetik, geht man nun eher von der Auffassung aus, dass das Spätwerk eher eine Darstellung einer neuen überzeitlich-utopischen Gesellschaft sein wollte.

Kazimir Malevič (1878-1935)



Selbstportrait, 1910

Kazimir Malevič (1878-1935)

Während das vorangegangene Selbstporträt noch Elemente (v.a. Farbgebung) von symbolistisch-dekadenter Malerei erkennen lässt, entspricht dieses Bild der „kubofuturistischen“ Phase. Die Kombination von bildnerischen und verbalen Elementen bewirkt eine Ablösung von unmittelbarer Gegenständlichkeit. Stattdessen kann sich erst im Betrachter- in dessen Bewusstsein - aus den diversen Elementen und Fragmenten (charakteristisch die zerteilten Wörter und die dargestellte Säge) von Worten ein Bild ergeben, welches vom gesehenen Bild abgelöst ist. Der Zaum'-Dichtung entspricht dies insofern, als dort ebenfalls Worte keine Welt mehr darstellen, sondern einen Eigenwert haben, dem erst im Rezipientenbewusstsein eine Bedeutung zukommt.

Ein Engländer in Moskau, 1913





Kazimir
Malevič (1878-1935)

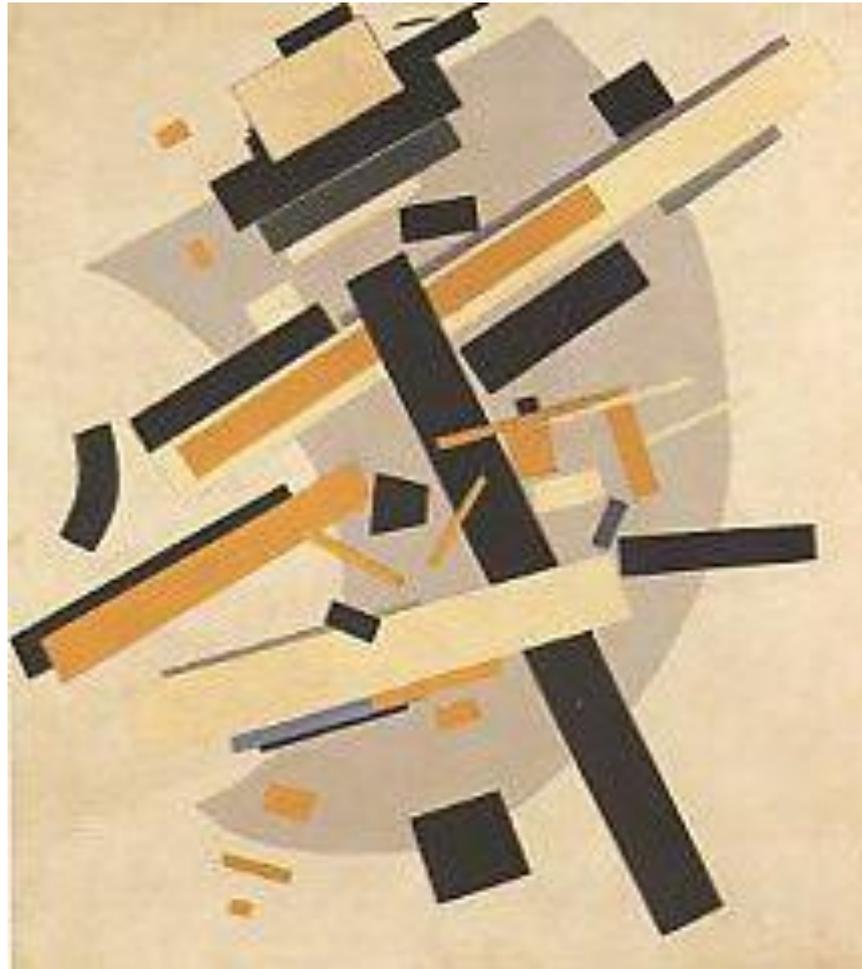
Portrait Ivan Kljuns,
1913

Kazimir Malevič (1878-1935)



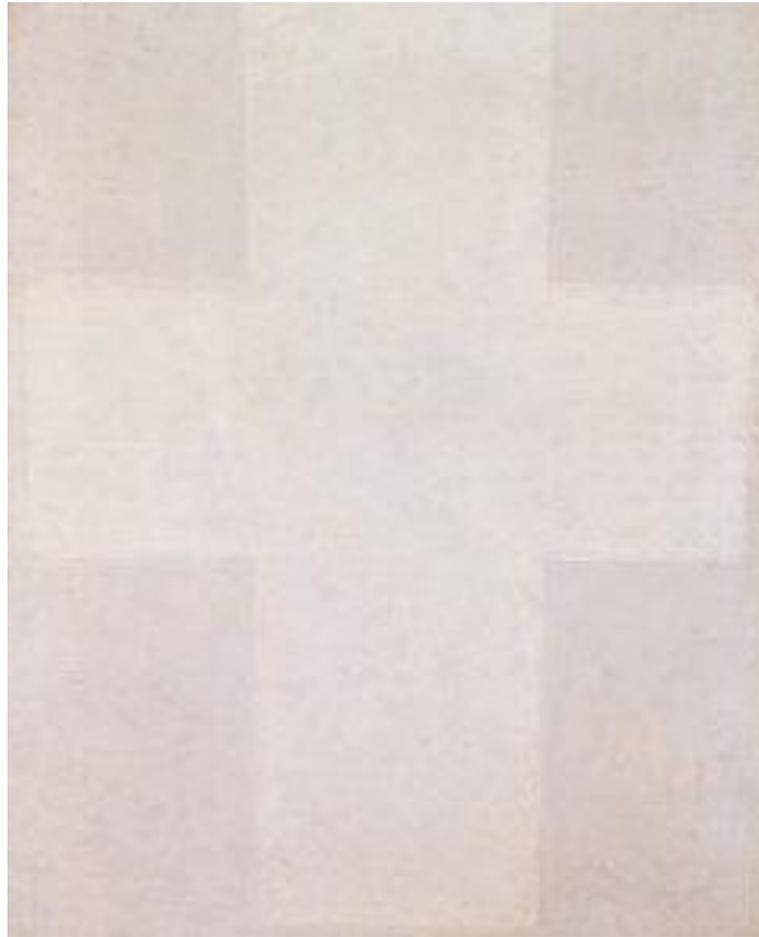
Suprematismus, 1915

Kazimir Malevič (1878-1935)



Suprematismus No. 58, 1916

Kazimir Malevič (1878-1935)



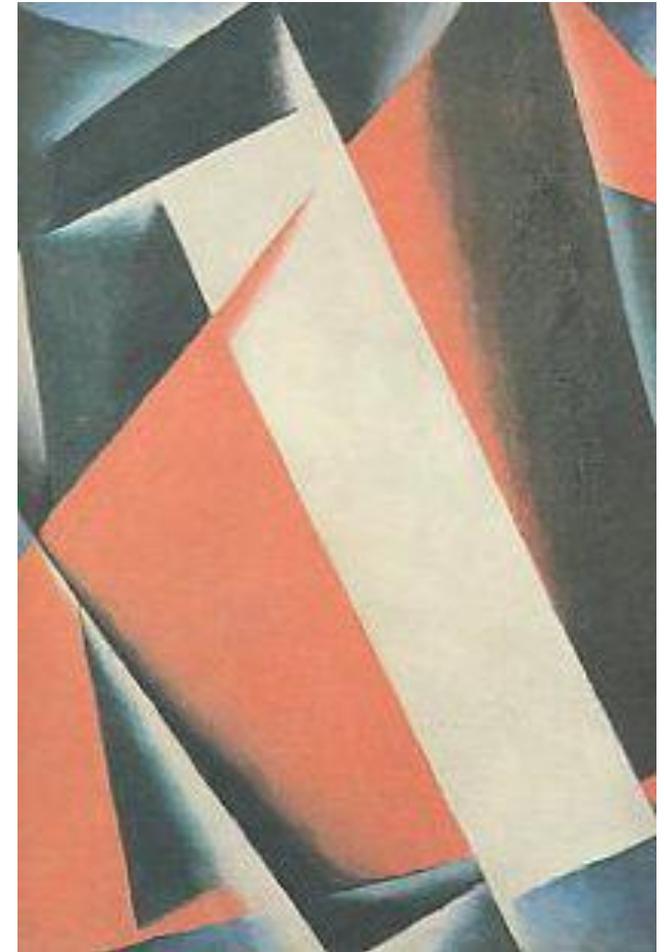
Das Bild steht in der Reihe
der aus dem schwarzen
Quadrat entwickelten Grund-
bzw. Nullformen.

Suprematismus



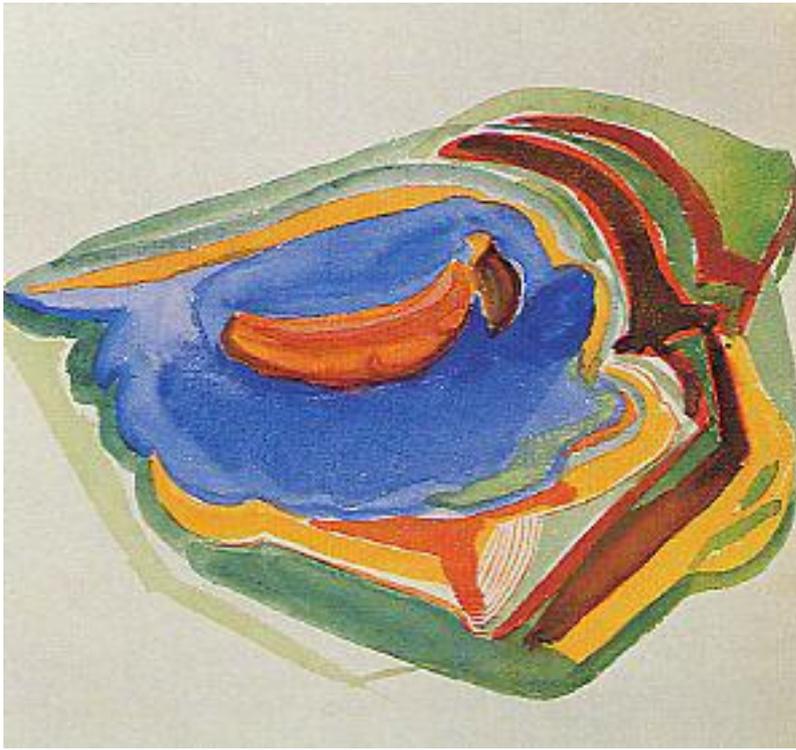
Natal'ja Gončarova: Flugzeug über Zug
(Landschaft mit Zug), 1913

Elena Guro (1877-1913),
Natal'ja Gončarova
(1881-1962, ab 1917 in Paris),
Varvara Stepanova
(1894-1958), Ljubov' Popova
(1899-1924), Ol'ga Rozanova
(1896-1918) waren zentrale
Vertreterinnen futuristischer
Kunst (Gončarova) bzw.
abstrakter Malerei (Popova,
Rozanova gehörten zum
„Supremus“-Kreis um Malevič).
Popova und Stepanova waren
in den zwanziger Jahren in der
Entwicklung von
Produktions-kunst („sozial“
angewandte Kunst) engagiert.

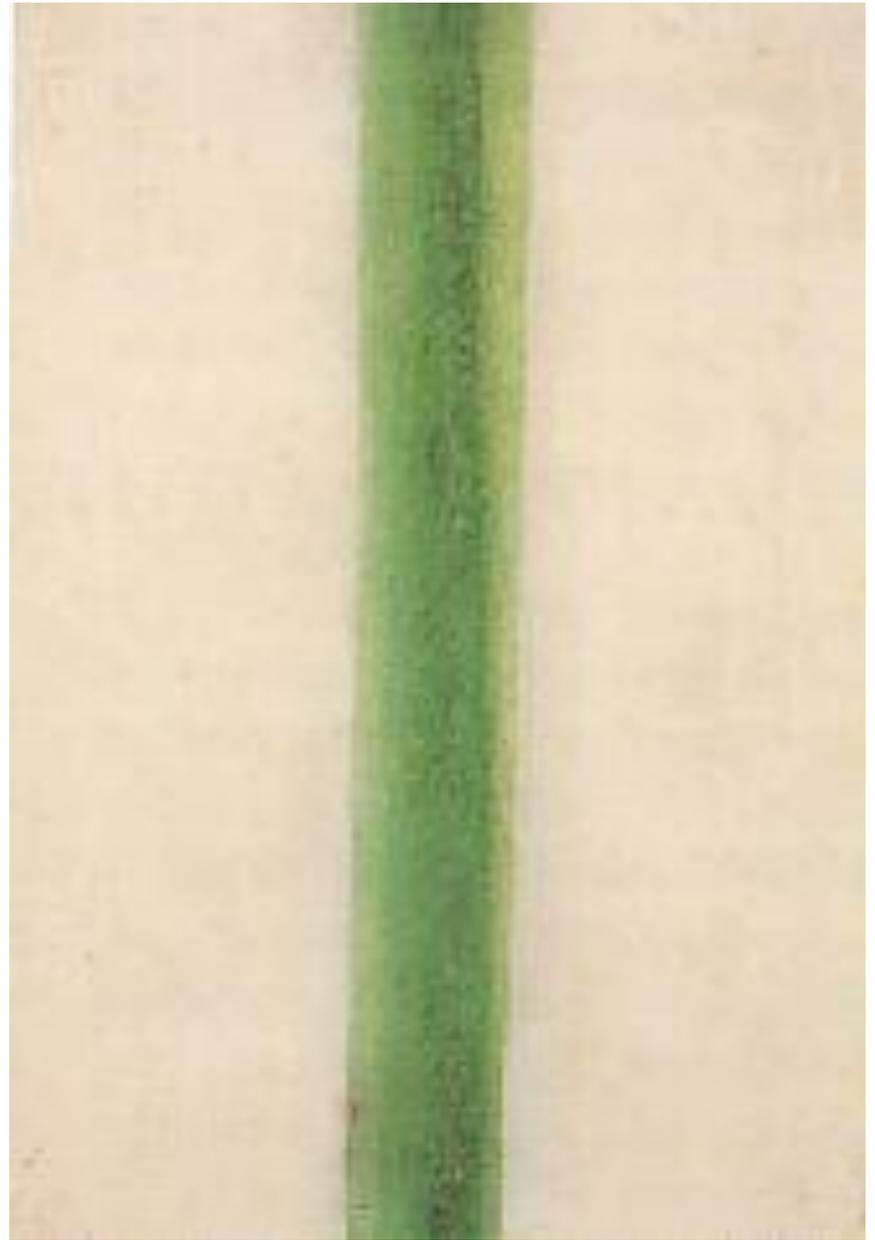


Ljubov' Popova:
Architektonische
Malerei, 1918

Im Unterschied zu Malevič war die abstrakte Malerei von Popova und Rozanova weniger von metaphysischen ästhetischen Konzeptionen geleitet, sondern sie thematisierte die Wirkung von Farbe, Formen und Bildaufbau.



Elena Guro: Farbkomposition, um 1910



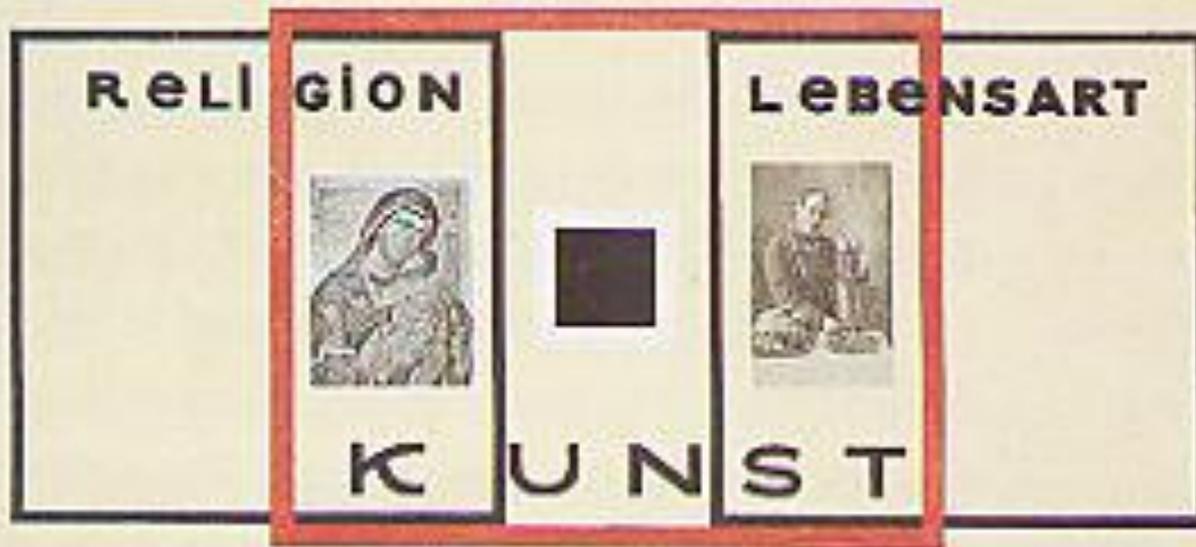
Ol'ga Rozanova: Grüne Linie, 1917-1918

Kazimir Malevič (1878-1935)

Die neue Kunst ist eine der
 zwei wichtigsten Künste -
 religiös, ausgenommen einen
 deren Gegenständen (Analogie)
 Der Kunst ist das neue Prinzip
 ist ein anderer als früher. Die
 Kunst war auf die letzten Jahre



Es stellt gegenüber früheren im
 anderen und modernsten Ge-
 stalt. Die neue Kunst ist abstrakt
 nur da es eine selbständige Be-
 gründung über die alten Kunst
 für nicht mehr an der Stelle



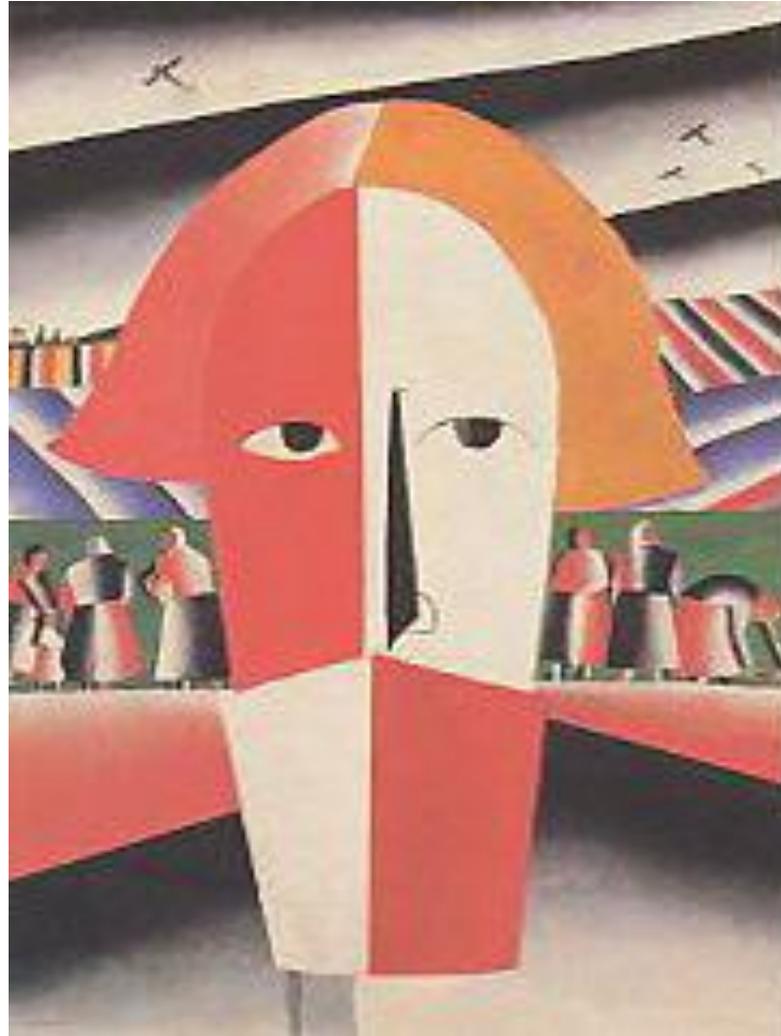
2

1. Die moderne Kunst der Kunst - Beschreiben
 der religiösen und spirituellen Ideologie

2. Die neue Kunst hat eine selbständige Begründung
 angenommen gleich der Zivil- und -Religionen
 und ihre (Analogie)

Malevič unterrichtete an
 zahlreichen Institutionen
 und reiste u.a. 1927
 auch nach Deutschland
 zu Vorträgen (z.B. am
 Bauhaus in Dessau)
 und Ausstellungen.

Kazimir Malevič (1878-1935)



Markantes Beispiel für die Spätphase, der Bauer ist weitgehend abstrahiert gemalt, die Figuren stehen gleichsam am Übergang von der Gegenstandslosigkeit der suprematistischen Malerei zu mimetischen Darstellungen. Man beachte auch die Flugzeuge, damals ein „Emblem“ einer neuen Epoche.

Kopf eines Bauern, 1928-32

Kazimir Malevič (1878-1935)



Beispiel für die reduzierte Thematisierung einer politischen Thematik: Auf der Rückseite des Bildes findet sich die Aufschrift: „Die rote Kavallerie zieht aus der Oktober-Hauptstadt, um die sowjetischen Grenzen zu verteidigen.“

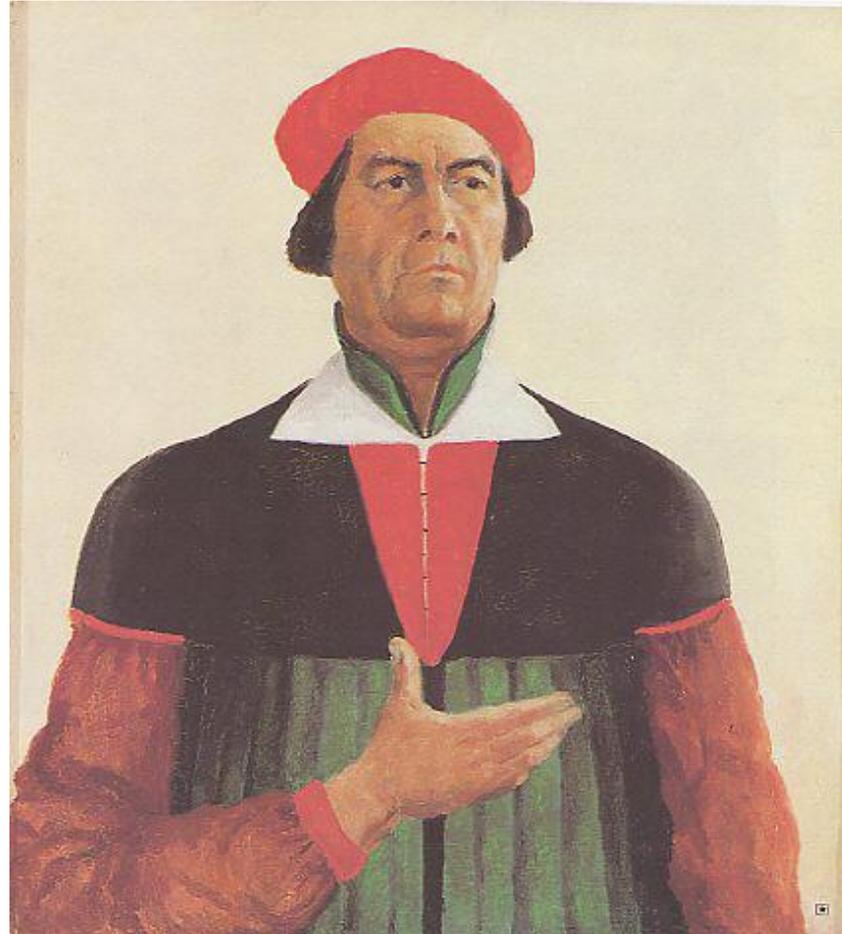
Die Rote Kavallerie, 1928-1932

Kazimir Malevič (1878-1935)



Mädchen mit Stock, 1932-33

Kazimir Malevič (1878-1935)



Dieses Selbstporträt erinnert an die Darstellungen von Renaissancefürsten. Daher wird es interpretiert im Zusammenhang mit dem universalen weltverändernden Anspruch von Malevičs Schaffen.

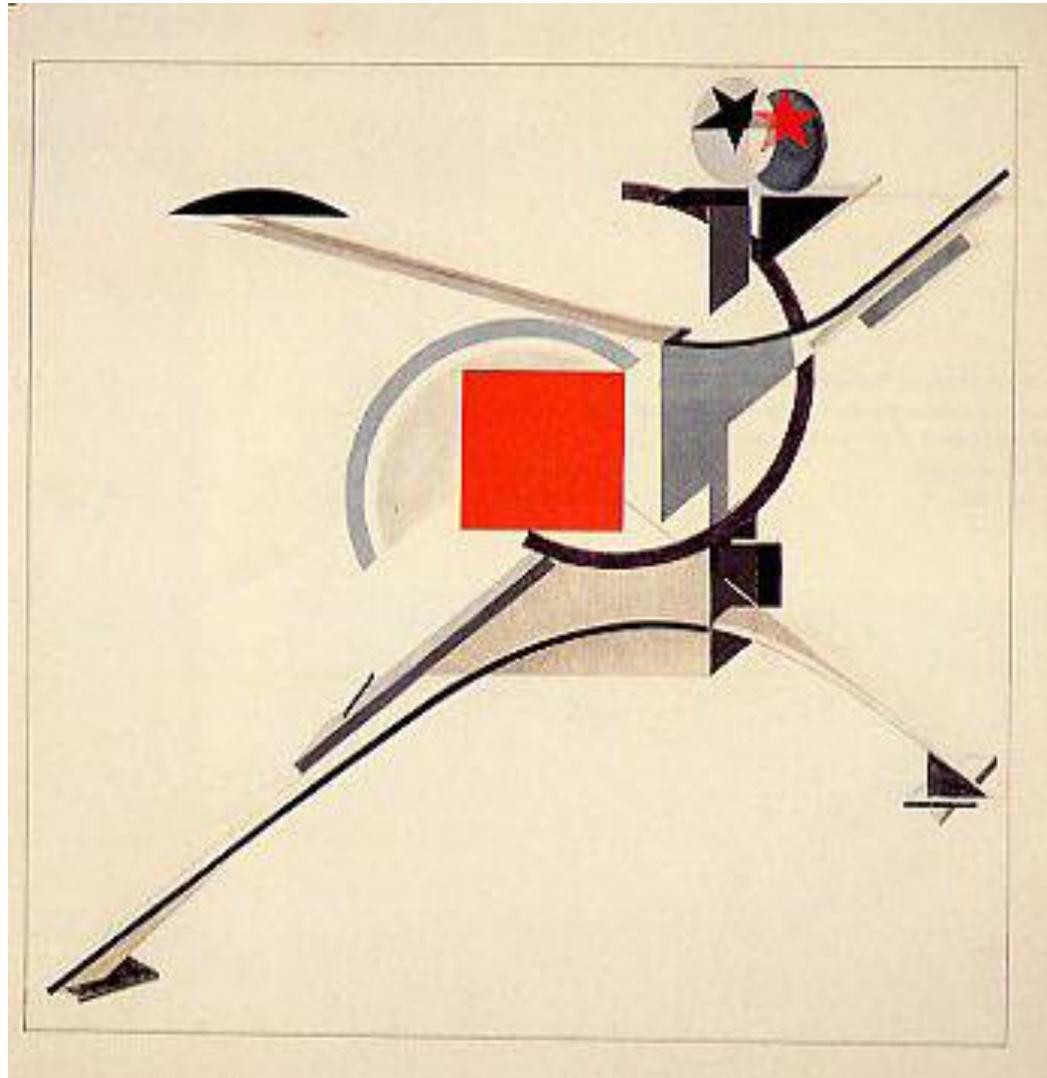
Selbstportrait, 1932

Kazimir Malevič (1878-1935)

Das Gemälde ist ein Beispiel für die Wiederholungen früherer Phasen im Spätwerk, hier im Stil von Impressionismus-Pointilismus.



Landschaft bei Kiev, 1932

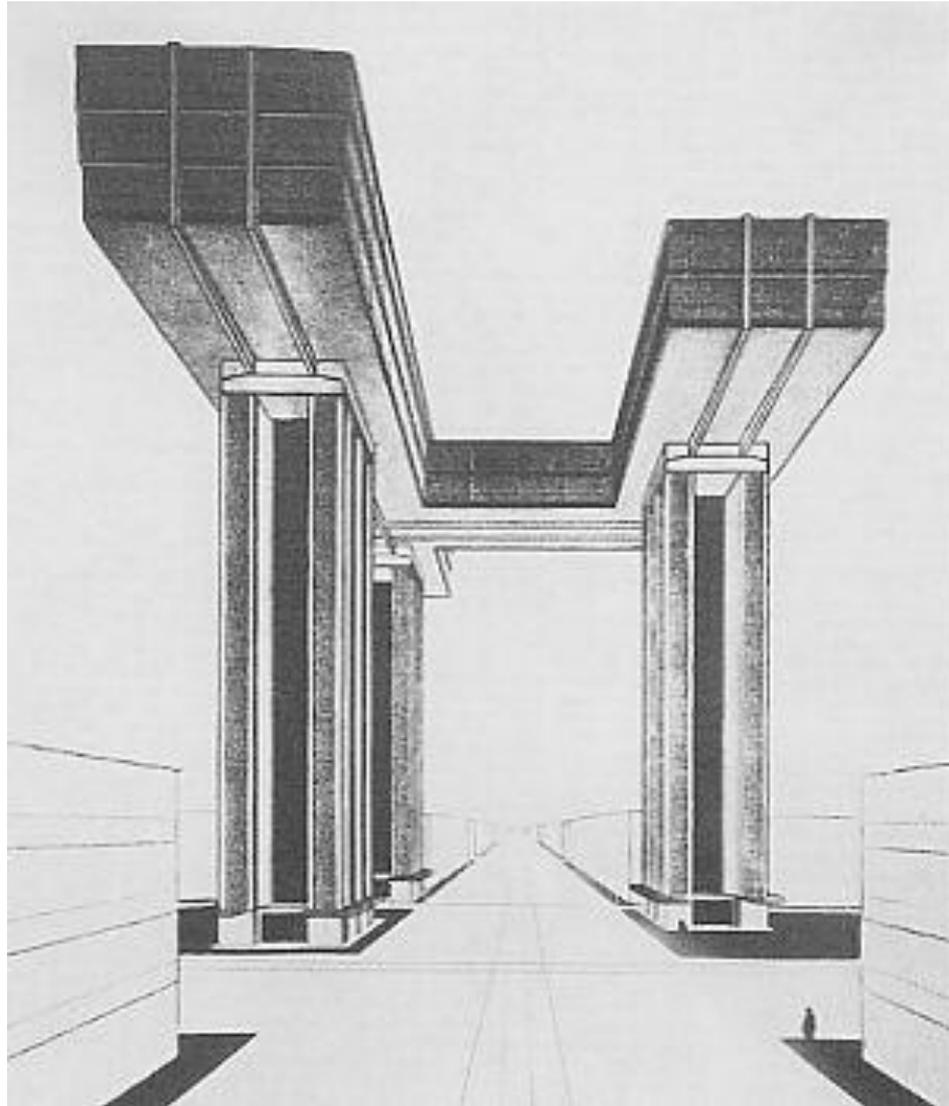


Pobeda nad solnzem/Sieg über die Sonne wurde bereits von den Zeitgenossen als markantes Werk einer neuen Ästhetik interpretiert. Malevič verwendete darin zum ersten mal das „schwarze Quadrat“

El Lisicky (El Lissitsky): Figurine „Novyj“ (Der Neue) für die Oper *Sieg über die Sonne*, 1913 (Text: Aleksej Kručenyč, Musik: M. Matjušin)

Architektur und Design

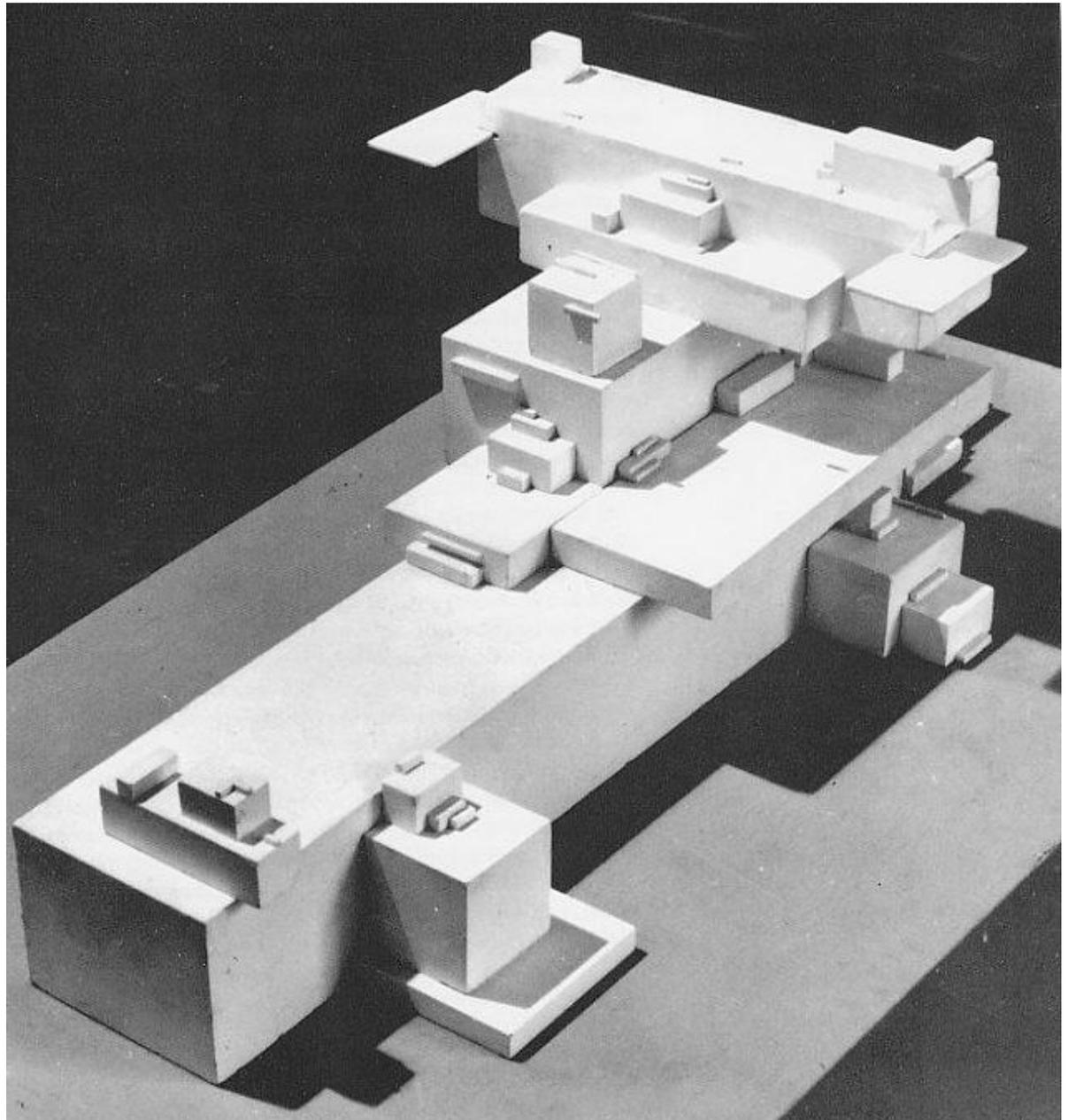
Ab ca. 1920/21 erfolgte eine langsame Abkehr der „linken“ (radikal avantgardistischen) Künstler von den Positionen einer „reinen“ inhaltlosen Kunst, wie es die Zaum‘-Poesie oder der Suprematismus Malevičs darstellten. Stattdessen wandte man sich Projekten zu, mit denen man sich gesellschaftlich nützlich machen und die Massen besser erreichen konnte. Architektur und die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen wurde neben Agitation und Werbung wichtige Interessen von Kunstschaffenden.



L.M. Lisickij (El Lissitsky): Projekt für einen Wolkenkratzer in Moskau, 1924-1925

Die sogenannten „Architektone“ sind suprematistische Arbeiten mit neutral-weißen Kuben, die nicht als statisch konzipiert sind, vielmehr sollten ihre Elemente vom Betrachter neu kombiniert werden.

Die Organisation von Formen entsteht im kreativen Bewusstsein des Künstlers, sie soll beim Betrachter ästhetische Gefühle auslösen und ein Gefühl für die Harmonie der „Welt“ hervorrufen. Plastik/Architektur wird in ihrer Interaktion mit der Gefühlswelt, wie die suprematistische Malerei soll sie dazu beitragen, dass die „Schönheit“ erkannt wird.



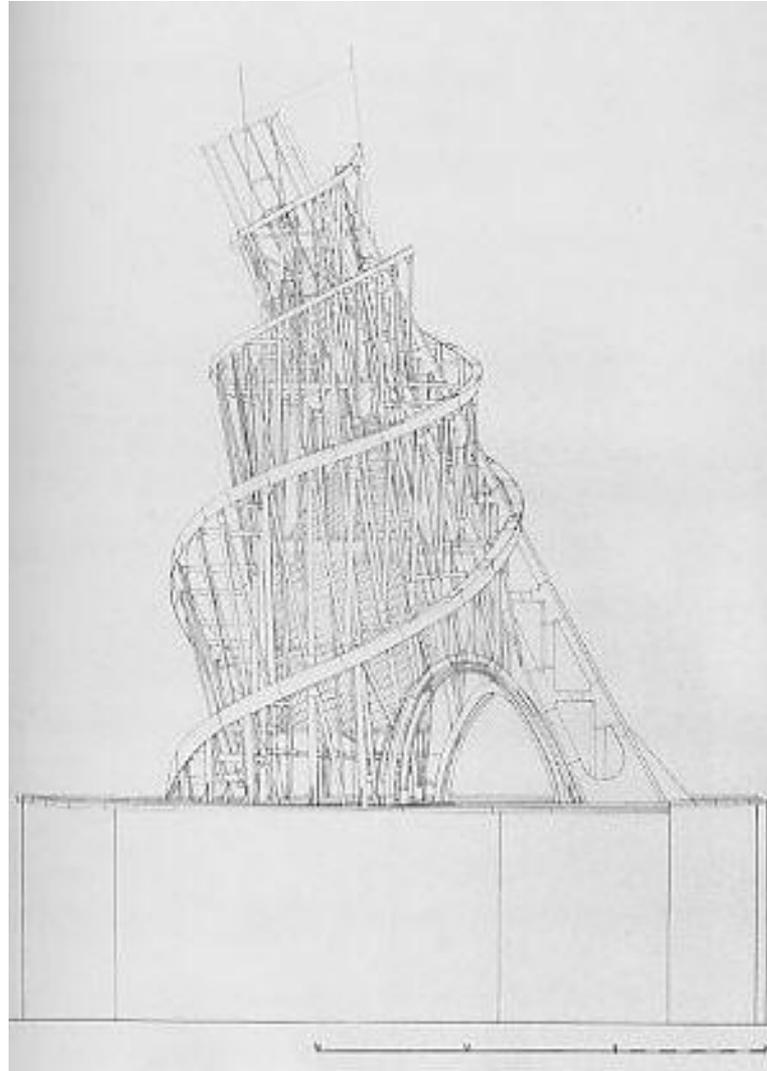
Kazimir Malevič:
Alpha-Architekton 1921



Architektur für Agitation.

Die Tribüne soll gleichsam die Dynamik der Revolution vermitteln bzw. stimulieren. In der Zeichnung ähnelt die dargestellte Rednerfigur Lenin. Zu beachten ist auch die Transparenz der Stahlkonstruktion.

L.M. Lisickij (El Lissitzky): Projekt einer Rednertribüne, 1920



Tatlin sah die Oktoberrevolution durch die künstlerische Avantgarde vorweggenommen, die sich schon vor 1917 zu „Material, Raum und Konstruktion“ als basalen Elemente von Kunst durchgerungen hatte. Er vertrat dennoch die Auffassung einer radikalen Autonomie der Kunst von staatlichen Interessen.

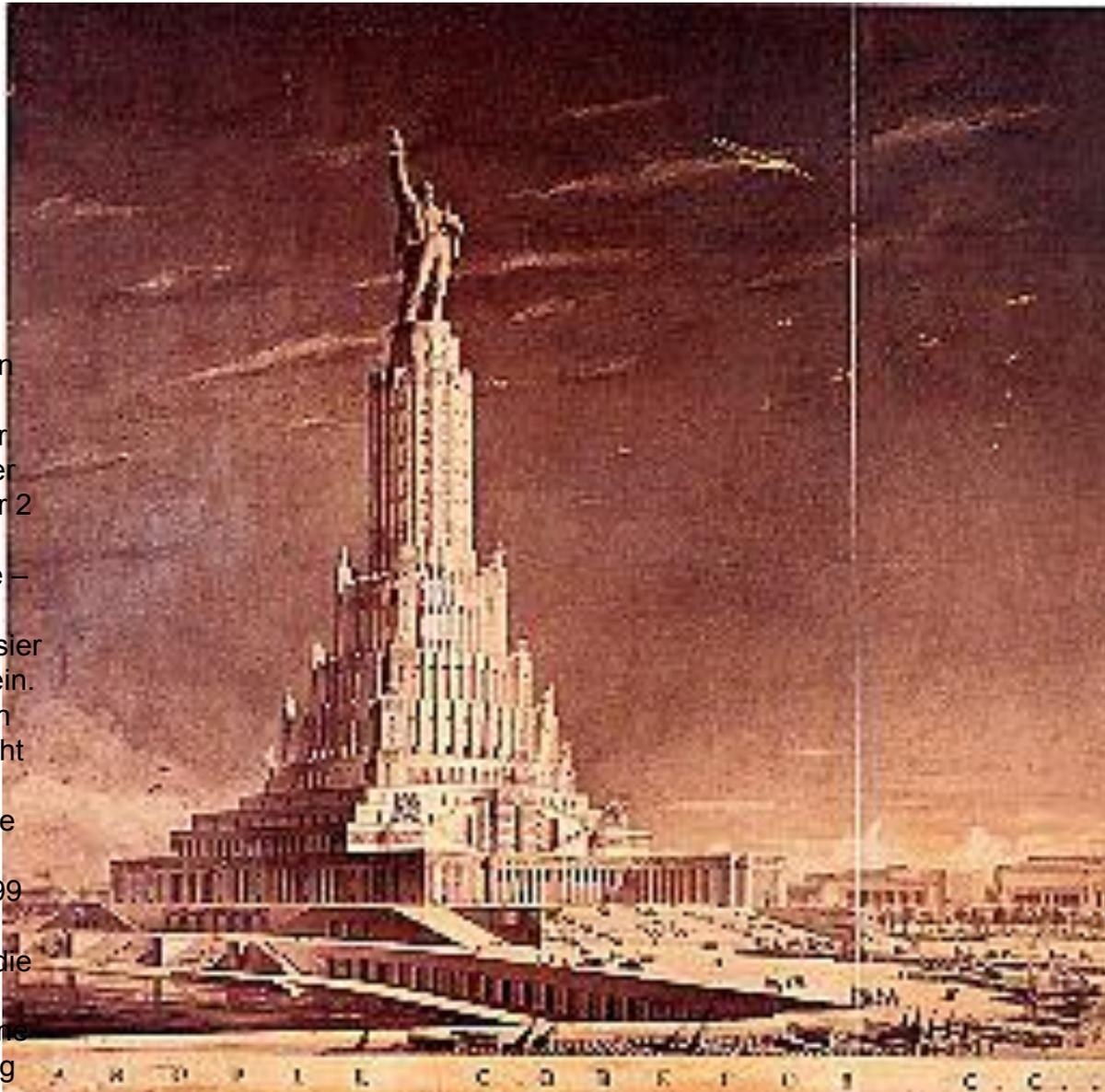
Tatlins berühmtestes Werk wurde niemals ausgeführt, sondern existiert nur in Skizzen bzw. rekonstruierten Modellen. Der Turm sollte höher als 300m sein!

Vladimir Tatlin: Denkmal zur III. Internationale, 1920

Vladimir Tatlin: Denkmal zur III. Internationale, 1920, Modell



Markantes Beispiel für den ästhetischen Wandel zwischen der Kultur 1 (der Jahre unmittelbar nach der Revolution) und der Kultur 2 (der Stalinzeit). Für den Wettbewerb reichten viele – auch ausländische Architekten wie Le Corbusier oder Mies van der Rohe ein. In die engere Wahl für den letztendlich überhaupt nicht realisierten gigantischen Sowjetpalast (an der Stelle der unter Stalin niedergerissenen und 1999 neu eröffneten Erlöserkathedrale) fielen die Projekte, die auf eine Zentralperspektive und eine räumliche Hierarchisierung abhoben.



Boris Iofan: Projekt für den Wettbewerb zum Sowjetpalast, 1932 (nicht realisiert)



Aleksandr Rodčenko: *Der rote Aviator*, Kekspackungsdesign für die Firma „Roter Oktober“, 1923



Vladimir Tatlin: Letatlin, 1932

Der Flugapparat, der sich letztlich als nicht flugtauglich erwies, ist ein Beispiel für Tatlins Auffassung, dass sich die Kunst auch mit Technik und Gebrauchsgegenständen befassen muss, um aktiv an der Veränderung der Welt mitzuarbeiten. Tatlin glaubte fest an die Notwendigkeit der Verbindung von Natur (dem Flugapparat lag das Studium von Vogelflug zugrunde), Kunst und Technik zur utopischen neuen Möglichkeiten des Menschen.



БРОНЕНОСЕЦ ПОТЕМКИН

1905



ПРОИЗВОДСТВО
ГОСКИНО
ПЕРВОЙ ФАБРИКИ

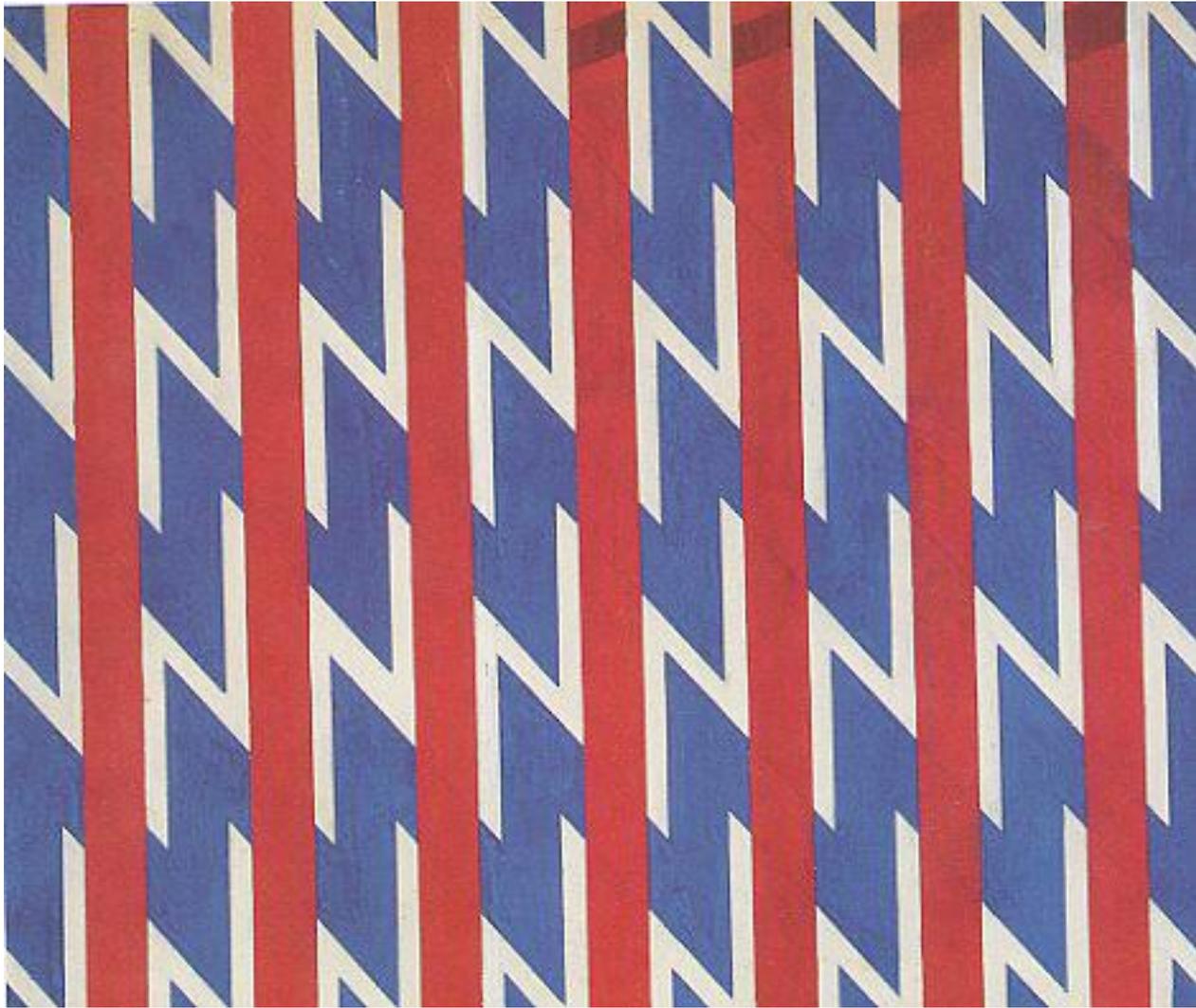
ПОСТАНОВКА
С.М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА

ГЛАВНЫЙ ОПЕРАТОР
ЭДУАРД ТИССЕ

Aleksandr M. Rodčenko: Filmplakat zu *Panzerkreuzer Potemkin*, S.M. Ėjzenštejn, 1925



Varvara Stepanova: Entwurf für ein Sportkostüm, 1923



Varvara Stepanova: Stoffdesign, 1924



Vladimir Tatlin: Trinkgefäß für Kleinkinder, 1931



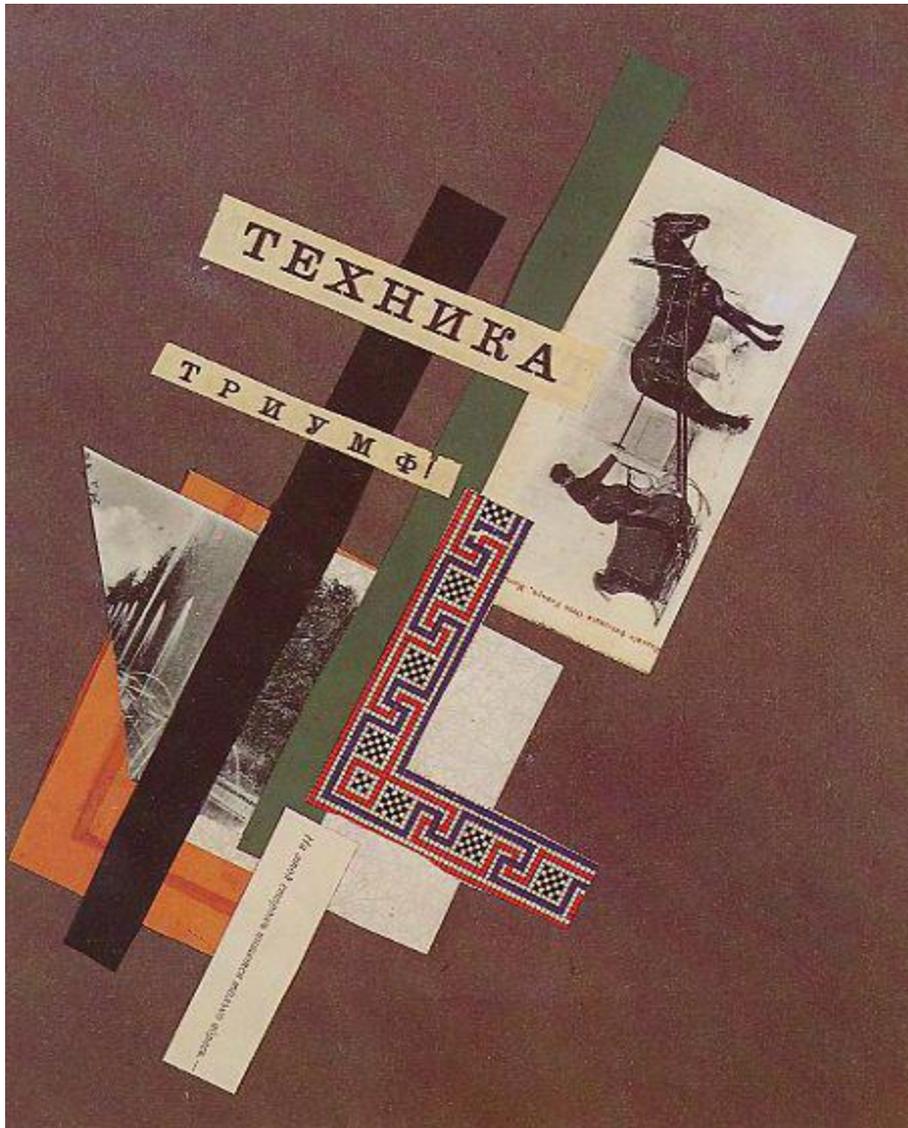
Vitebsk: Straßengestaltung 1920 durch UNOVIS (Utverditeli novogo iskusstva/Die Verfechter einer neuen Kunst – Künstlerkollektiv)



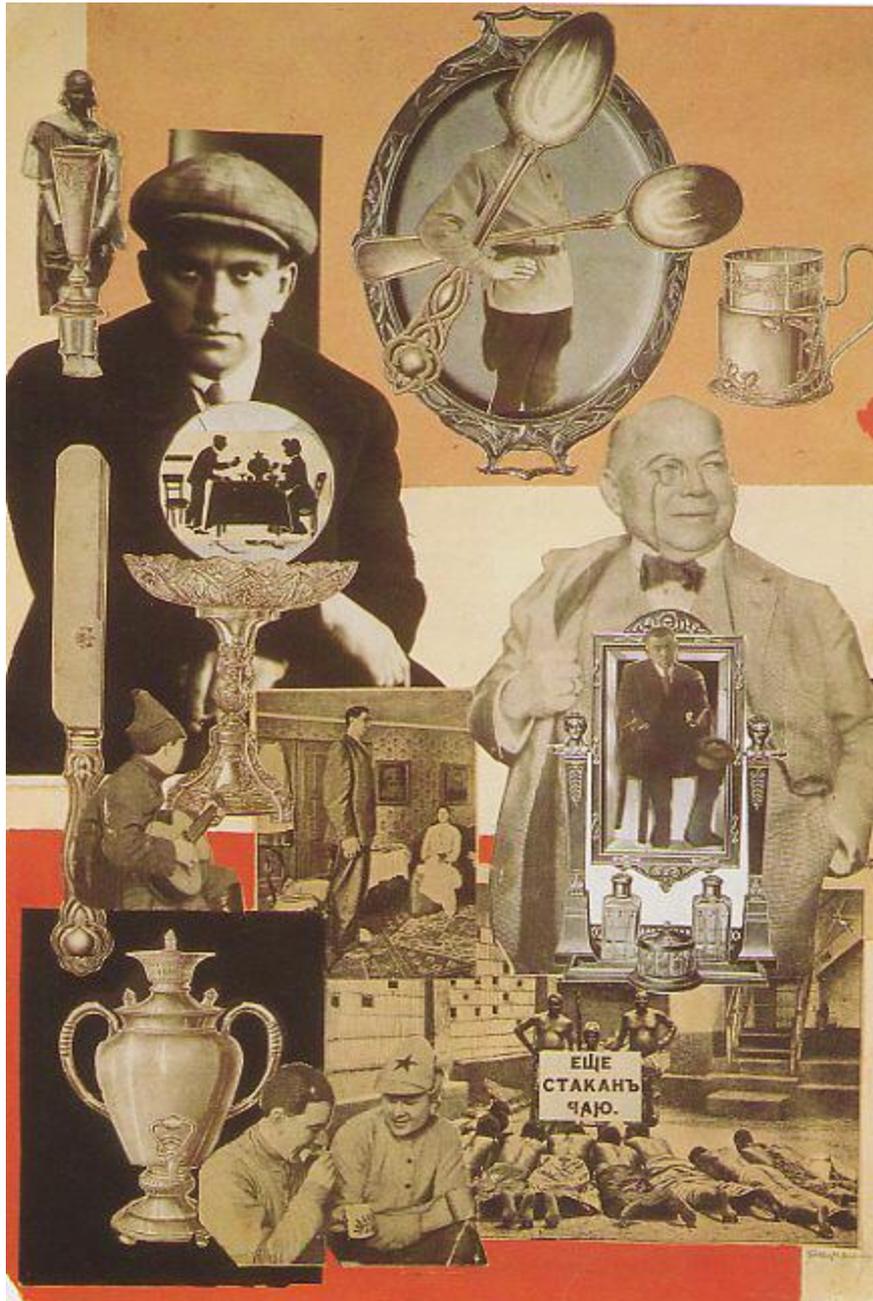
Aleksandr Rodčenko und Varvara Stepanova, 1922

A. Rodčenko im von V. Stepanova entworfenen Anzug für den „neuen Menschen“, 1922





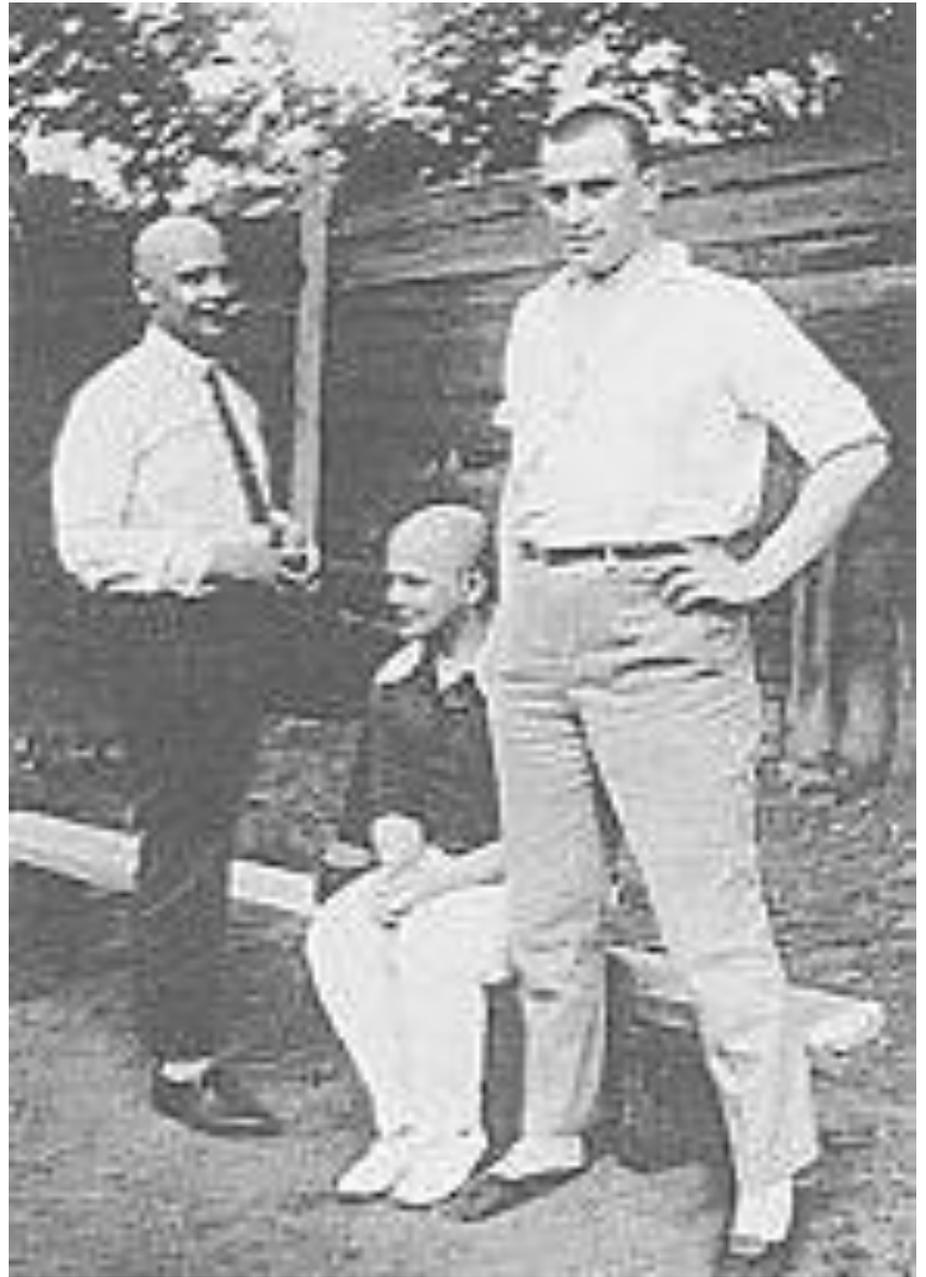
Aleksandr Rodčenko: Technika, Collage 1919-1920



Die Technik der Collage bzw. der Montage allgemein kam wichtigen Anliegen der Avantgarde – der bildnerischen wie der literarischen – entgegen. Die Collage impliziert eine Abkehr vom abbildenden Prinzip der Kunst (die montierten bzw. collagierten Gegenstände verweisen nicht auf andere, sondern sind gleichsam sie selbst – vgl. insbesondere die voranstehende Collage), zudem ist die Individualität des Künstlers reduziert, sie beschränkt sich auf die Neukombination von gefundenem Material. Die montierten Bestandteile der Collage erlauben auch eine Rekombination durch das Publikum. Für die konstruktivistische Collagetechnik Rodčenkos ist auch die Verschränkung von Kunst und Leben – zentrales Anliegen der Avantgarde – von großer Wichtigkeit.

Aleksandr Rodčenko: Collage zum Poem *Pro éto* von Vladimir Majakovskij, 1923

Aleksandr Rodčenko (konstruktivist. Künstler),
Viktor Šklovskij (Theoretiker des russ.
Formalismus, Literaturwissenschaftler,
Vladimir Majakovskij (zuerst futuristischer Dichter,
dann – bis zu seinem Freitod 1930 – *der*
Dichter der Sowjetunion, Herausgeber der
Zeitschrift LEF und Novyj LEF (Linke Front
der Kunst) (v.l.n.r.)



Avantgardearchitektur international

Die Besinnung auf die Grundformen und die Funktionsanalyse von Kunst, wie sie von der internationalen Avantgarde durchgeführt wurde, bewirkte auch die internationale „Kompatibilität“ der künstlerischen Produktion. Besonders deutlich wird dies an der Architektur der Avantgarde, die in verschiedenen Ländern und unter verschiedenen soziopolitischen Bedingungen zu ähnlichen Lösungen fand (vgl. die obigen Beispiele der sowjetischen Architektur mit der Bauhaus-Architektur, Werkbund-Bewegung u. dgl.).

In der Tschechoslowakei setzte bald nach Ende von WK 1 und Erlangung völliger Souveränität ein Wirtschaftsboom ein, der auch in einer neuen Architekturform Ausdruck fand, dem sog. tschechischen Funktionalismus. Er verband gestalterische Momente zeitgenössischer Architektur mit funktionellen Aspekten und Stadtplanung. In der mährischen Stadt Zlín konnten führende Architekten eine Stadt bauen (nachdem die alten Häuser niedrigerissen wurden), die einer umfassend optimierten industriellen Produktion und den arbeitenden Menschen entgegenkommen sollte.

Funktionalistische Architektur in der Tschechoslowakei am Beispiel der Firma *Bat'a*



Einkaufszentrum in Zlín, Mähren, der Stadt des Schuhfabrikanten Tomáš Bat'a, 1929

Funktionalistische Architektur in der Tschechoslowakei am Beispiel der Firma *Bat'a*



links: Zlín, oben: Schuhhaus in Liberec

Funktionalistische Architektur in der Tschechoslowakei am Beispiel der Firma *Bat'a*



Arbeitersiedlung in Zlín