

## Der große Unbekannte

Es gibt wenige Maler des 20. Jahrhunderts, die so legendenumwirtet sind wie Kasimir Malewitsch. Man weiß nicht viel über ihn, obwohl er 1927 über zwei Monate in Berlin und in dieser Zeit auch am Bauhaus in Dessau war. In der Reihe der Bauhaus-Bücher ist sogar eines seiner Manuskripte erschienen, und bei dem mit ihm befreundeten Architekten Hugo Haering blieb eine Reihe von Bildern. Lange Zeit wußte man nicht, was aus ihm geworden war, ob und wann er gestorben sei, bis 1935 als Todesjahr durchsickerte und 1929 als Jahr seines Ausscheidens aus dem offiziellen russischen Kunstleben. Es ist das Jahr der Entlassung Lunatscharskijs, der bis dahin für die »linke Kunst« getan hatte, was er konnte, und der vielen Künstlern zu einer Auslandsreise verholfen hatte, Ende 1921 Kandinsky, 1927 Malewitsch, obwohl schon zu Lebzeiten Lenins die Moderne von Staats wegen als Irrweg bezeichnet worden war. Mit der Verkündung der »Neuen Ökonomischen Politik«, März 1921, beginnt bereits der Kampf gegen die »infantile Unordnung des Linkertums«. Man wünscht »heroischen Realismus« und Propaganda, nicht anders als Hitler, und Malewitsch hat einen schweren Stand, zumal er kein Hehl macht von seiner Ablehnung der »Futtertrog-Philosophie des Marxismus«. Erstaunlich, daß er sich bis 1929 in Leningrad gehalten hat. Aber er empfand so russisch, daß er 1927 von seinem Auslandsurlaub zurückkehrte, obwohl es ihm schon damals klar sein mußte, wie es in der Kunst weitergehen würde. Malewitsch sah schwarz, er hätte bei seinen Freunden, der Familie von Riesen, bei der er in Berlin wohnte, nicht seine Manuskripte und Bilder gelassen, wenn er nicht in Sorge gewesen wäre, der Ertrag seiner künstlerischen und kunsttheoretischen Arbeit könnte eines Tages verlorengehen. Die Sorge kam nicht aus irgendwelcher Eitelkeit, sondern aus einer leidenschaftlichen Überzeugung von der alleinigen Richtigkeit seiner Theorie.

Hans von Riesen, der Sohn der Berliner Freunde, berichtet im Vorwort des neuen Malewitsch-Buches\*, daß dieser vor der Rückreise

\* Kasimir Malewitsch: Suprematismus – Die gegenstandslose Welt. Hg. Werner Haftmann. Verlag M. DuMont-Schauberg, Köln 1962. 289 Seiten, 18 Tafeln. 11.80 DM

von wachsender Unruhe erfüllt gewesen sei und schließlich sein wissenschaftliches Material gesichtet und verschmürt übergeben habe. Sollte er in den nächsten 25 Jahren nichts von sich hören lassen, so könne das Paket geöffnet und mit dessen Inhalt nach Gutdünken verfahren werden. Er reiste ab, noch ehe sein Buch in der Bauhaus-Reihe erschien.

Das Paket enthielt: zwei Aktendeckel mit Manuskripten, vier Notizbücher von 1923 bis 1927, Presseauschnitte von 1910 bis 1927, außerdem lose Blätter, Briefe usw. Die Entzifferung der Schriften machte große Schwierigkeiten, da Malewitsch in Wortbildung und Syntax so eigenwillig war wie in seiner Kunst, und es ist ein Glück, daß Hans von Riesen auf seine langen Erfahrungen zurückgreifen konnte. Der Verlag DuMont zog weitere Experten hinzu, den Maler P. A. Manssuroff, der mit Malewitsch zusammengearbeitet hatte, Ida Meyer-Chagall, Peter Lufft, Troels Andersen, und mit der Hilfe aller Beteiligten ist nun endlich ein wenig Licht in die Entwicklung der russischen Kunst gekommen, von der Ausstellung der »Fauves« (1907) an bis zur definitiven Ausrottung alles künstlerischen Gedankengutes in der Ausstellung des »Verbandes sowjetischer Künstler« 1932. Dort treten zum erstenmal die »Sozialistischen Realisten« auf, bei denen der Ostblock noch steht.

Das alles nach so viel Elan nach der Jahrhundertwende. In Leningrad und Moskau war alles bekannt, was in Deutschland, Frankreich oder Italien vorging, man hat behauptet, die französische Kunst der Matisse und Picasso sei den Russen vertrauter gewesen als den Franzosen. Seit 1907 entstanden immer neue Künstlergruppen, 1908 die symbolistische »Himmelblaue Rose«, 1909 das expressionistische »Goldene Vlies«, Herbst 1909 der »Verband der Jugend« mit Malewitsch, Tatlin und den Brüdern Burljuk, die Kandinsky auch zur »Blauen Reiter«-Ausstellung 1911 einlud, 1910 »Karo-Bube«. Der Kubismus zieht ein, der Futurismus. Aus der Gruppe »Karo-Bube« zweigt sich die des »Eselsschwanz« ab. Wollte Chruschtschow in seiner kürzlichen Kulturrede auf diese radikale Gruppe anspielen? Die Futuristen haben seit 1911 Erfolg, man spricht von »Kubo-Futurismus«, und Marinetti wird auf seiner Vortragsreise kurz vor dem ersten Weltkrieg bejubelt. Es fällt uns nicht leicht, uns dieses geradezu provokative Kunstleben im zaristischen Rußland vorzustellen und die kleinbürgerliche Reaktion der kommunistischen Regierung seit 1921 zu begreifen.

Durch den Nachlaß Malewitsch wird vieles klar, was im Dunkel

lag, denn Kandinsky, Gabo, Pevsner und manche andere waren emigriert und kehrten erst während des Krieges oder nach der Oktoberrevolution zurück. Sie kannten also die Entwicklung im eigenen Land nur von Urlauben und Ausstellungsbesuchen.

Was Malewitsch mit seinem »Suprematismus« gemeint und gewollt hat, war immer ein wenig zweifelhaft, auch das Bauhaus-Buch brachte keine restlose Klärung. Nachdem die DuMont-Veröffentlichung vorliegt, sieht man, wie nahe der Russe Malewitsch seinem Landsmann Kandinsky stand. Gewiß, die Verschiedenheit von Theorie und Praxis ist evident, trotzdem lesen sich »Suprematismus« (1922 geschrieben) und »Das Geistige in der Kunst« (1910–1912) wie verwandte philosophische Bekenntnisse und wie Prophetien. Das Wesentliche steht zwischen den Zeilen, hinter den »formalen« Dingen spürt man Menschen von profundem Wissen, intuitiven Erkenntnissen und von einem Glauben, der Berge versetzt. Die einzig zum Menschen hin orientierte, gegenständlich ausgeformte Welt ist nach Malewitsch ein Beispiel unter vielen, hinter dem bisherigen Bezugssystem von Mensch und Welt steht ein anderes, das die gegenständlichen Beziehungen und Verflechtungen aufhebt, steht »die eine Wahrheit des gegenstandslosen Seins«, das »schweigende Nichts«, der Nullpunkt.

Es handelt sich darum, neue Zeichen zu finden für die Wiedergabe der unmittelbaren Empfindungen, unabhängig von abstrakt figurierten Reflexen der Gegenstandswelt im Inneren des Menschen (Kandinsky). Malewitsch nennt diese Methode »Suprematismus«. Er ist alles andere als intellektuell, eher halluzinativ, sonst wäre der Zusammenklang der Empfindungen mit den kosmischen Gesetzen nicht erkennbar, und weder »die Feierlichkeit der Erregungen noch die Feierlichkeit des Weltalls« würden offenbar. Auf der Ausstellung »0,10« in Leningrad (1915/16) stellt Malewitsch ein »Schwarzes Quadrat auf weißem Grund« aus, die »Nullform«, die Erfahrung der reinen Gegenstandslosigkeit, die »nackte ungerahmte Ikone« seiner Zeit. In einem in der Einleitung des Buches zitierten Brief an Moholy-Nagy schreibt Malewitsch, Inhalt seiner Kunst seien gegenstandslose Empfindungen, die ihn mit dem All in Einklang brächten. Aus diesem Grund ging auf der »Großen Berliner Kunstausstellung 1927« von seinen Bildern, anders als von denen der europäischen Konstruktivisten, ein Hauch des Numinosen aus.

Eine tragische Erscheinung, die, in einen materialistisch-marxisti-

schen Staat gestellt, glaubt, mit diesem eine bessere Zukunft herbeiführen zu können, und enttäuscht erkennen muß, daß dieser Staat von der längst vergangenen Struktur des Bewußtseins nicht loskommt. Der historische Materialismus müsse genauso abgelehnt werden wie der Gegenstand in der Kunst, schreibt Malewitsch, für diesen Staat gebe es keine andere Zukunft als die weiterer Unzulänglichkeiten. Wenn er trotzdem 1927 nach Leningrad zurückkehrte, war es vielleicht die Hoffnung auf eine Wendung der Politik. Er ist ehrlich davon überzeugt, daß Peter der Große die Einheit Rußlands zerstörte, als er das Fenster zum Westen aufstieß.

Es ist ein Vergnügen, Malewitschs Angriffe auf den Materialismus zu lesen und seine Verteidigung der wahren Kunst. »Die Inhalte der Allgemeinheit sind bekannt«, heißt es da. »Sie beschränken sich ausschließlich auf gegenständlich-praktische, geistig-religiöse und reine Futtertrog-Bedürfnisse. Darum wird die ganze Kunst, die im gegenständlich-praktischen Sinn geschaffen wurde, immer das bleiben, was sie seit jeher war – ein Gewerbe! . . . Alle menschlichen Bemühungen sind doch letzten Endes trotz praktischer Erwägungen auf das eine Ziel gerichtet, den gegenstandslosen, absoluten Zustand zu erreichen, in dem sie Gewicht und Unterschiede aus dem Auge verlieren.« Kunst kann nur sich selbst zum Inhalt haben, und der Suprematismus ist die »Ganzheit gegenstandsloser, naturbedingter Erregungen ohne Ziel und ohne irgendwelche Zweckbestimmungen.«

Das »Manifest Unowis« von 1924 bildet den Schluß des Buches. Malewitsch geht langsam zur Problematik der Architektur und des Städtebaus über, ohne sich selbst durch seine abstrakten Modelle in die praktische Arbeit einschalten zu können. Er wird immer mehr an den Rand des Geschehens gespült und verschwindet in der Öffentlichkeit. Seine letzte Veröffentlichung ist eine Broschüre über die »Soziologie der Farbe« (1931). 1934 wird anlässlich des allunionsistischen Schriftstellerkongresses der soziale Realismus zur verpflichtenden Methode für alle Kunstschaffenden erklärt, und dabei ist es geblieben.

Der Malewitsch-Band der DuMont-Dokumente ist für alle, die sich nicht auf die zentraleuropäischen Ereignisse beschränken, von höchstem Interesse. Verlag, Werner Haftmann und Hans von Riesen verdienen großes Lob für ihre mühevollen Arbeit, der Verlag ein Sonderlob für die Heranziehung so vieler Experten.

Will Grohmann