

DYNAMIK UND VERÄNDERUNG

DIE ORGANISCHE KUNST DES ARISTARCH LENTULOW

Aristarch Wassiljewitsch Lentulow gehört zu dem Typ des klassischen Künstlers, der großzügig mit einer Gabe ausgestattet ist, die in der modernen Welt nur noch selten zu finden ist. Diese Gabe gestattete ihm, die Kunst der Malerei in einer ständig pulsierenden Entwicklung im Gleichschritt mit den europäischen Künstlern seiner Generation zu halten. Lentulow wurde als einer der ersten unter den Künstlern der russischen Avantgarde für eine Ausstellung im ersten Museum für moderne Kunst, dem Moskauer Museum für bildende Kunst (1919-1929), ausgewählt. Die Gründer des Museums unternahmen damit den ersten praktischen Versuch, die sich in der neuen russischen Kunst von 1910-1920 vollziehenden Prozesse zu bewerten und zu durchdenken.

Die Kunst wurde von ihnen als "Kultur der künstlerischen Erfindung" definiert. Die Erfindungen selbst konnten - den Grundelementen der künstlerischen Arbeit nach - das Material, das Licht, der Raum, die Zeit (die Bewegung), Formen und Techniken sein. Lentulow definierte seine Erfindung als "Entblößung der Konstruktion des Gegenstandes" und als Ausdruck der dynamischen Tendenz "der Verschiebung der Ebenen". Damit ist sein Beitrag für die Geschichte der russischen Kunst des 20. Jahrhunderts längst nicht ausgeschöpft.

Lentulow hat kein neues System geschaffen, versuchte nicht Begründer einer universellen Methode zu werden, strebte nicht nach dem "Minimalismus" der "reinen" Avantgarde, der niemals ausreichend für die Entwicklung seiner natürlichen Fähigkeiten war. Mit einem großen Talent malte er die in der Komposition schwierigen, synthetischen Bilder "Moskau" (1913), "Basilius-Kathedrale" (1913), "Glockenklang" (1915), "Twerskoj-Boulevard" (1917). Seine Erlebnis- und Empfindungsfähigkeit erlaubten ihm in diesen Werken die Stimmung der Epoche, das Vorgefühl drohender Kataklysmen zu materialisieren, nicht jedoch in einer tragisch-düsteren, zerstörerischen Variante des depressiven Futurismus, sondern in einem schöpferischen Sinn.

Formal ist die Idee der Bewegung bei Lentulow mit der Position der Futuristen identisch. Doch das Hauptmotiv, das seine Darstellungen zum Leben erweckt, ist die ihn von Anfang an begleitende russische Phantasmagorie des Bewußtseins, mit ihrer magischen Schaffenskraft, die neue, schon nicht mehr von der Natur kopierte Realitäten, reich an assoziativen Pfaden eines künstlerischen, in die Tiefe der nationalen und der Weltkultur gerichteten Gedankens hervorbringt. So werden bei Aristarch Lentulow gewöhnliche Gegenstände - der Samowar, Astern, eine Kirche - zu Quellen der Energie. Die für alle vorhergehenden Künstlergenerationen traditionellsten Genres - historische Darstellung, Stilleben, Frauenporträt, Stadtlandschaft - verwandeln sich in völlig unillustorische, von Dynamik erfüllte und von Metaphern durchsetzte ausdrucksstarke Bilder - in Verallgemeinerungen seiner individuellen Eindrücke und Erlebnisse.

Auf Grund seiner engen Verbindung zu der um 1910 populären Künstlervereinigung "Karo-Bube", deren Organisator und ständiger Aussteller er war, wurde Lentulow der Kunstrichtung zugezählt, die unter dem Einfluß Cezannes stand. Allerdings erfaßt diese Richtung nicht alle künstlerischen Bestrebungen Lentulows, die von avantgardistischen Ideen genährt werden und sich mit den beliebten Formen der russischen Ikone und der Kirchenarchitektur vor der Zeit Peter I. verbinden.

Für die Herausbildung des künstlerischen Selbstbewußtseins, der Findung eigener Themen in der Kunst und bei der Bewertung nationaler Ideale und Wurzeln spielte eine Auslandsreise von 1911-1912 nach Frankreich und Italien die entscheidende Rolle in der schöpferischen Biographie Lentulows. Ihn reizte die Möglichkeit, neueste Verfahren und Methoden zu erlernen. Zusammen mit Gleizes, Metzinger und Le Fouconnier beschäftigte er sich mit den Prinzipien des in Moskau sehr populären Kubismus. Schon diese Wahl der Pariser Lehrer zeigt die Vorliebe des jungen Malers für die Suche nach Ausdruckskraft im Gegensatz zu den strengen analytischen Aufgaben des Kubismus: diese Gruppe französischer Meister ergänzte die ästhetische Konzeption des Kubismus durch Elemente des Expressionismus und Futurismus und entfernte sich damit vom strengen Kanon eines Braque und Picasso.

Die Überzeugung, die richtige Wahl getroffen zu haben, war Aristarch Lentulow schon in der Zeit vor seinem Aufenthalt in Paris zu eigen, in der er nach eigenen Vorstellungen die Entdeckungen der fran-

zösischen Postimpressionisten, Fauvisten, und der deutschen Expressionisten in seinen Arbeiten umsetzt.

Als wichtigste Neuerung, die er von seiner Reise mitbrachte, erwies sich für ihn der Futurismus, der nicht nur endgültig seine schöpferische Energie freisetzte, sondern ihm auch eine Methode für die Darstellung der ununterbrochenen Dynamik und Veränderungen in der Welt in die Hand gab, die sich mit der eigenen Auffassung vereinbaren ließ. Doch nicht alle Grundsätze dieser ästhetischen Konzeption berührten Lentulow. So blieb er gegenüber dem für viele Futuristen so anziehenden Zeichen der neuen "eisernen" Welt des 20. Jahrhunderts - der Symbolik des Maschinenzeitalters - gleichgültig. Sichtlich angesprochen fühlte er sich von den tiefen, inneren Regungen im Bewußtsein des modernen Menschen, die er mit einer neuen Sicht auf die gut bekannten und beständigen Symbole der russischen Seele und des Geistes ausdrückt.

Nach seiner Rückkehr im Jahre 1912 malt der Künstler die "Allegorische Darstellung des Vaterländischen Krieges 1812", in der er eine gleichzeitige Aufnahme aller Bildelemente durch die Aufteilung der Leinwand nach futuristischen Prinzipien versucht. Sein Hauptziel besteht allerdings in der Sinnunterordnung der Details der Komposition untereinander, die dem Wesen assoziativer Bindungen folgt, welche dem Bildaufbau bei den Kubisten und Futuristen eigen ist. Diese Ähnlichkeit ist nicht zufällig, denn Lentulow stand den Kreisen russisch-literarischer Kubofuturisten sehr nahe, mit Wladimir Chlebnikow und W.Kamenskij war er befreundet und gestaltete ihre Bücher. Wladimir Majakowskij behauptete, daß Lentulow in der Malerei dasselbe tat, wie er in der Poesie. Dieses Milieu erklärt auch die ungewöhnlich langen Titel einiger Bilder von Lentulow ("Portrait M.P.Lentulowas. Erforschung der symbolischen Ähnlichkeit im Portrait" oder "Iwan der Große. Glockenklang. Lösung des Problems der großen russischen dekorativen Kunst") und die komplizierte Zusammensetzung aus vielzähligen, für den Künstler gleichbedeutenden Darstellungen.

Lentulow mußte häufig in Streitgesprächen den Sinn seines Bildes "Allegorie" erklären: "Hier das Jahr 1812 - eine in Quadrate eingeteilte Leinwand, so angelegt, daß in einfachen, schematischen Formen der gesamte Schauplatz des Vaterländischen Krieges zu sehen ist. Hier ein Ausschnitt des Moskauer Feuers, dort in der Ecke Brandschatzende, zusammenstürzende Buden und endlich, die Silhouette Napoleons, Alexanders, der Kopf des Heerführers ...Auf der Leinwand bleibt kein freier Platz - alles muß den Eindruck der Kopflosigkeit und des Kampfes erzeugen: Kanonen, Geschößspuren, materiell gekennzeichnet durch metallische, spiralförmige Bahnen, Kugeln, Rauchwolken, rennende Soldaten und der sieggewohnte russische Krieger mit dem Schild auf einem Pferd im Zentrum dieses vielfarbig sich drehenden und aufblitzenden Kaleidoskops. Er sagt gleichsam den Ausgang der Kampfhandlungen voraus. Dabei ist der Reiter ebenfalls aus vielzähligen, aufeinandergelegten Teilen gebildet, die Kombinationen mit den benachbarten ergeben und daraus undefinierte neue Formen erstellen." Im ganzen zeugt der Aufbau des Bildes davon, daß die Wahl der Details vom Künstler zur Erreichung einer maximal zugespitzten Charakteristik des Moments getroffen wurde. Genau diese Eigenschaft seiner Weltsicht wird Lentulow bei der Erschaffung seiner besten Werke weiterentwickeln.

In der "Allegorie" vereint er seine Idee von der Notwendigkeit der Wahl eines bedeutenden Themas für die großformatigen und vielseitig-synthetischen Gemälde mit dem Einsatz erkennbarer, spezifischer nationaler Kompositionsteile und bedeutender Elemente, in diesem Falle sind es Anklänge an die Tradition der Ikonenmalerei. So trägt der Reiter einen Heiligenschein - den Ruhm; der feuerrote Brand zu Füßen des Pferdes ist einem Drachen ähnlich, was ikonographisch dem Sujet "Der Heilige Georg mit dem Drachen" entspricht und die ganze Bildanlage ist, wie der Kunstkritiker I.A. Axjonow bemerkt, "im Wesen gegenstandslos, in seiner Zusammensetzung stark der russischen Darstellung des jüngsten Gerichtes ähnelnd". Hier sei an die Kirchenfresken des 17. Jahrhunderts erinnert, in denen Sujets aus verschiedenen Zeiten so benachbart sind, als würden sie in der Ewigkeit gleichzeitig existieren.

Ab diesem Zeitpunkt entwickelt Lentulow seine Idee von der Bedeutung und der Berechtigung des Sujets, das würdig ist, ein Bild ins Leben zu rufen. Gleichzeitig werden seine dekorativen Neigungen das Bild in eine "große lichtwiedergebende Ebene" mit einer schwierigen Komposition und einem grellen Kolorit verwandeln. Wenig später erweitert er diese Polychromie durch neues Material. "Es bestand aus buntgoldenen Papieren, Blattgold und verschiedenen Geweben, das, wie mir schien, das Wesen der inneren Situation, des Geschmackes und der Liebe der Moskauer zu dekorativ-prachtvoller Schönheit ausdrückt", - schreibt Lentulow.(1) "Aufblitzende Einschlüsse, die das Licht zurückwerfen

und die Oberfläche veredeln, sollten den Eindruck des Leuchtens der Sterne, der Kreuze und Kuppeln, die auf der Leinwand ausgebreitet sind, erwecken."

Die Entstehung der beiden Bilder "Moskau" und "Basilius-Kathedrale" macht deutlich, daß Lentulow sich nun seinem Hauptthema - der Architektur von Kirchen und Stadtansichten von Moskau aus dem Blickwinkel des modernen Menschen, der diesen gewohnten Symbolen neues Leben einhaucht, zugewendet hat.

Die dynamischen Verschiebungen, die sich treffenden Ebenen, die die statische Architektur beleben, schaffen den Eindruck einer aufgeregten, schwingenden, märchenhaften Illusion. Die Stadt ist nach den Worten des Künstlers "synthetisch, das heißt, ich wähle keinen bestimmten, für Moskau typischen Winkel oder irgendeine Gesamtansicht von irgendeinem Punkt aus. Ich nehme als Zentrum den höchsten Punkt Moskaus, den Glockenturm *Iwan der Große* und die ihn umgebenden anderen Gebäude, die Triumphbögen...mit einem Wort, vom Standpunkt dreier Epochen aus dargestellt - dem 15. Jahrhundert, dem Barock und der modernen Zeit."(2)

Eines der bedeutendsten Werke des Künstlers ist "Iwan der Große. Geläut". Diese Arbeit zeigt eine übertragene Darstellung der Kirche als Weltgebäude, vergeistigt durch samtenes Glockengeläut und den Schein von weißen Mauern. Die aus der ihr eigenen Statik herausgenommene Kirche wird zur metaphorischen Darstellung der bevorstehenden tiefen Erschütterungen des russischen Staates, der vormals so beständig und unverletzbar schien. Nicht zufällig bestätigt Welimir Chlebnikow in seinem dramatischen Poem "Zerbrechen des Alls", daß "die Empfindlichsten vor Voraussehen brennen".

Um das Jahr 1919 wird die Malerei Lentulows ruhiger. Der Künstler wendet sich Cezanne zu, gibt aber seinen eigenen Stil nicht auf: Jede Arbeit ist Resultat seiner Erfahrung, in der die Realität nur in der schöpferischen Kraft der Natur gegeben ist und ihren Sinn nur über die Energie des Lebens erhält.

In den nachrevolutionären Jahren unterrichtete Lentulow am Lehrstuhl für dekorative Malerei der Staatlichen Freien Kunstwerkstätten, danach im WCHUTEMAS und an der Moskauer Kunsthochschule.

Swetlana Dschafarowa

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 25 1995,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>

- (1) A.W.Lentulow. Erinnerungen. Handschrift. M.A.Lentulowa-Archiv
- (2) ebenda