

Stephanie Jacobs

## »... eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack«<sup>1</sup> – SchriftBild. Russische Avantgarde

### Eine Ausstellung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek

Die künstlerische Revolution am Anfang des 20. Jahrhunderts, die in der russischen Avantgarde einen ersten Höhepunkt erlebte, wirkt in ihrer unverwechselbaren Modernität und »Unverbrauchtheit« bis heute stilprägend auf Alltagsdesign, Typografie und Grafik. Die unlängst beendete Wechselausstellung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek gab einen Einblick in das Jahrhundert-Experiment einer neuen Bildsprache. Unter dem Titel »SchriftBild. Russische Avantgarde« zeigte die Schau den spielerisch-experimentellen Umgang mit Sprache, Schrift und Bild, deren Synthese hergebrachte Gattungsgrenzen überwand und eine neue Zeichenwelt schuf.

Als die »neuen Wilden« der russischen Kultur in ihrem Manifest von 1912 ihre künstlerische Arbeit »eine Ohrfeige« gegen die bürgerliche Kultur nann-

ten, ahnte die Gesellschaft nicht, welchen Schlag ihr die Avantgardisten mit dieser Ohrfeige versetzen würden. Von der politischen Elite der jungen Sowjetunion anfangs als neue Propagandakunst bejubelt, fielen die Künstler und Künstlerinnen spätestens unter Josef Stalin in Ungnade. Der subversive Charakter ihrer Kunst sperrte sich gegen die ideologische Instrumentalisierung als Politpropaganda. Sie untergrub nicht nur den jahrhundertlang tradierten Unterschied zwischen Hochkultur und Alltagskultur, sondern auch die Grenzen zwischen den Künsten und deren gesellschaftliche Verortung zwischen Museum und Akademie. Die jungen Künstler holten die Kunst auf die Straße und machten die Straße zur Bühne.

Worum ging es bei dieser bahnbrechenden kulturellen Erneuerung? Jahrhundertlang galt die Abbildung der Wirklichkeit als das wesentliche Ziel der Bildproduktion. Je besser es einem Künstler gelang, die Natur zu spiegeln und den menschlichen Charakter mit Farben und Formen auf die Leinwand zu bannen, desto näher kam das einzelne Werk dem Ideal der Kunst. Am Ende des 19. Jahrhunderts geriet diese Maxime ins Wanken: Der Abbildungsfunktion von Kunst wurden zweckfreie, nicht-fürliche Ordnungen entgegengestellt, es entstand eine autonome Bildwirklichkeit, der Nukleus der abstrakten Kunst.

Die Künstler der russischen Avantgarde spielten am Anfang des 20. Jahrhunderts mit diesem kulturellen Grenzübertritt, dieser Provokation wie kaum eine andere künstlerische oder literarische Strömung. Für Welimir Chlebnikow, einen der literarischen Vordenker der russischen Avantgarde, war das moderne Werk »Säge oder vergifteter Pfeil eines Wilden«<sup>2</sup>: Es versetzt Hiebe, macht Krach, tut weh, stört, ist alles andere, nur nicht Beiwerk einer bürgerlichen Gemütlichkeit. Bei seinem Künstlerkollegen Iwan Kljun klang das Neue etwas pathetischer: »Die



A. Rodtschenko. Entwurf für das Abzeichen »Dobroljot« (= »Gutflieger«). 1923. Papier, Gouache. Archiv von A. Rodtschenko und W. Stepanowa, Moskau

Kunst hat sich von der Kabale der Natur befreit.«<sup>3</sup> Nicht Spiegel der Welt, sondern Konstruktion neuer, nie gesehener Welten, nicht Nachahmung, sondern Aktion sei die Kunst. Ihre Aufgabe sei es, mit einer neuen Formensprache auf die Natur der Dinge zu schauen und diese neu zu sortieren. Dem akademischen Umfeld mit seiner braven Kunstfertigkeit – »den Musenpriestern, den mähnigen Kunstphilistern!« (Wladimir Majakowski)<sup>4</sup> – galten Hohn und Spott der Avantgarde-Künstler: »Die Akademie und Puschkin sind unverständlicher als Hieroglyphen.«<sup>5</sup> Die alte Kunst hatte nichts mehr zu sagen.

### Für Propagandazwecke ungeeignet

Die unbändige Neuerungswut machte die Hoffnungen der neuen politischen Elite in Russland schnell zunichte, die Avantgardenkünstler für ihre Ziele der als Volksherrschaft verkleideten Diktatur einzuspannen. Weder die theoretischen Ansätze noch die umfassende Protestgeste der jungen Künstler passten zu der staatlich gesteuerten Agitationskunst des sozialistischen Realismus. Dem missglückten Versuch der Machthaber, die neue Kunst politisch zu funktionalisieren, folgten zunächst Schmähungen und Spott, später Verfolgung, Zensur, Ausstellungsverbot und Ausweisung. Die zügellosen »Zukunftianer«, wie sich die Künstler selber nannten, wurden in der Folge dann nicht nur jahrzehntelang verleugnet. Die politische Sprengkraft ihrer Kunstaktionen hatte der russischen Avantgarde gründlich den Garaus gemacht. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann eine zunächst zögerliche, dann lebhaftere Rezeption und Aufarbeitung dieses Kapitels der europäischen Kulturgeschichte. Worin aber liegt die kulturelle Explosivität und Radikalität dieser Kunst, die wie kaum eine andere gestalterische Innovation auch nach über hundert Jahren noch stilprägend wirkt – in Kunst und Typografie, Plakatdesign, Werbung und Buchgestaltung, in der Pop- und Alltagskultur? Ihre Werke überraschen auch heute noch durch eine Modernität, die den experimentellen Charakter der ersten Arbeiten noch in sich tragen. In ihnen verschmelzen Sprache, Schrift und Bild zu einer Bildsynthese. Neue Zeichenwelten mit universellem Anspruch entstehen.



A. Baschbeuk-Melikow, N. Gontscharowa, L. Gudiaschwili, M. Kalaschnikow, I. Terentjew, unbekannter Künstler, I. und K. Zdanewitsch. »Für Sofia Georgiewna Melnikowa: Fantastische Kneipe«. Umschlag von K. Zdanewitsch. Tiflis: 41°, 1919. W. Majakowski-Museum, Moskau

### »Sinn-lose« Kunst

Wie in der Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts das sogenannte Lautgedicht entsteht, das keinen Sinn jenseits des Lautes hat und vollständig im Geräusch der Silben, in der akustischen Spur aufgeht, verzichten auch die Avantgarde-Künstler auf Geschichten hinter den Formen. Wie sehr diese neue »sinnlose« Kunst – ob Lyrik oder Bildkunst – in ihrem radikalen Verzicht auf Geschichten das zeitgenössische Publikum vor den Kopf gestoßen haben muss, lässt sich heute kaum mehr ermessen, gehört »Nonsense« doch längst zum guten Ton gepflegter Hochkultur: Poetry Slams sind mit ihrer Wortakrobatik lange schon aus muffigen Kellergewölben in die plüschige Welt der Stadttheater empor geklettert, »Text-Sound-Festivals« erobern die Kulturszene, nicht-gegenständliche Kunst ist seit spätestens Mitte des letzten Jahrhunderts salonfähig, der Kunstmarkt wird von »Formen ohne Sinn« überschwemmt.



A. Samochwalow. Umschlag der Zeitschrift »Sdwig« (»Schub«). Monatszeitschrift der Literarischen Assoziation bei der Sektion Druck und Medien des Gouvernements Tscheljabinsk. Nr. 3, 1923. Hochdruck. Archiv von A. Rodtschenko und W. Stepanowa, Moskau

Um die Radikalität dieses »Unsinnns«, sein Verstörungspotenzial nachzuempfinden, um sehen und begreifen zu können, welche Provokationen vor 100 Jahren in dieser neuen Kunst steckten, muss man sich angesichts des kulturellen anything goes der vergangenen Jahrzehnte kräftig die Augen reiben. Die Langzeitwirkung und der kulturelle Einfluss der russischen Avantgarde auf die aufkommende Moderne des 20. Jahrhunderts jedenfalls ist kaum groß genug einzuschätzen: Weder Yves Klein noch Barnett Newman, Ad Reinhardt oder Donald Judd sind ohne diesen Modernisierungsschub denkbar.

## Eine europäische Kultur am Anfang des 20. Jahrhunderts

Nicht nur in Russland begannen bildende Künstler, Plakatdesigner, Typografen und Buchgestalter um 1900 mit Formen und Farben zu experimentieren, auch in Frankreich, Italien, Deutschland verabschiedeten sich Künstler von der Abbildfunktion

ihrer Bilder. In ihrer europäischen Dimension war die Avantgarde eine internationale Bewegung, ihr sprühender Beginn am Anfang des 20. Jahrhunderts war europäisch, lange bevor es »Europa« als politisches oder kulturelles Konstrukt gab, denn überall in Europa zündelten die Progressiven mit ihrer gegenstandslosen Kultur gegen die bürgerliche Kunst. Der Bruch mit gesellschaftlichen Normen und die fieberhafte Suche nach einer neuen Bildsprache schlugen in Europa auch Brücken zwischen technischem und kulturellem Fortschritt, erträumten eine dynamische Welt, in der Menschen Maschinen und Maschinen Menschen befeuern, und schufen visionäre bildliche Paradoxe. Das vielzitierte Diktum vom »zufälligen Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch« des französischen Dichters Lautréamont ist den Erfindungen der russischen Avantgarde ebenso geistesverwandt wie die »Objets trouvés« eines Marcel Duchamp.

Doch hat die abstrakte Formensprache der Avantgardenkünstler ihre Wurzeln nicht nur in der technik-euphorischen und experimentierfreudigen Kultur des beginnenden 20. Jahrhunderts, auch die neue amerikanische Werbewelt und – vor allem – die Traditionen der Volkskunst sind Quellen der neuen Bildsprache. Die Gegensätzlichkeit der kulturellen Wurzeln unterstreicht die synthetische Leistung der russischen Avantgarde: Die einfache Formenwelt und klare Farbigkeit der russischen Ikonenmalerei spiegelt sich in ihren Schöpfungen ebenso wider wie volkstümliche Bilderbögen, bäuerliche Schnitzereien oder die frühe bunte Werbebilderwelt. Auch darin erweist sich die russische Avantgarde, die selbst keine einheitliche Bewegung oder Doktrin, sondern eher eine wilde Folge von -ismen ist, als Kind ihrer Zeit, in der in geradezu aberwitzigem Tempo die Stilrichtungen und Formenwelten wechselten.

## Die Ausstellung

Die Ausstellung »SchriftBild. Russische Avantgarde«, die das Deutsche Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek im Rahmen des vom Auswärtigen Amt initiierten Jahres der deutsch-russischen Literatur und in Kooperation

mit dem Staatlichen Museums- und Ausstellungszentrum ROSIZO, Moskau, in Leipzig präsentierte, gab einen Einblick in diese vielstimmige kulturelle Revolution am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Die Ausstellung zeigte dank der großzügigen Unterstützung zahlreicher russischer Leihgeber Arbeiten von allen wichtigen russischen Künstlern und Künstlerinnen der Zeit – darunter Wladimir Majakowski, Alexander Rodtschenko, Natalia Gontscharowa und Warwara Stepanowa. Insgesamt 160 Arbeiten aus den wichtigsten russischen Sammlungen zur Avantgarde wurden dem Besucher in sieben Themenmodulen vorgestellt: Ob »Werbung und Propaganda«, »Primitivismus« oder »Buchstaben« – der Ausstellungsparcours fokussierte den Blick auf die vielgestaltigen Innovationen an der Schnittstelle zwischen einer abstrakten Formensprache und einer zur Form gewordenen Typografie. Das erste russische Lautgedicht von Alexej Krutschonich von 1913 war ebenso im Originalmanuskript zu sehen wie die Entwurfszeichnungen der in den vergangenen 100 Jahren so intensiv rezipierten und reproduzierten Kostümplakate von A. Prititzkij aus den späten zwanziger Jahren.

Schnuller- und Butterwerbung, Kinderbücher, typografische Ladenschilder oder aus Tapetenmusterbüchern komponierte Lyrikbände: Die Arbeiten strahlten eine große Lust am Handwerklichen aus, wurden getragen von der Neugier auf die Materialität künstlerischer Ausdrucksformen. In diesem Kontext nahmen Montage- und Collagetechniken einen großen Raum ein. Das Kapitel »Fotomontage« widmete sich einer damals noch eine sehr jungen künstlerischen Technik, entstanden aus der Lust am Experiment mit dem noch neuen Medium Fotografie. Ausgeschnitten aus den Zeitschriften einer boomenden, aus Amerika nach Europa kommenden Werbewelt wirkte das fotografische Versatzstück wie ein Stück Realität im Kunstraum. Beides rieb sich aneinander, Zitate aus der Hochkultur wurden mit Banalitäten aus der Welt der Werbung gekreuzt, Witz und Satire waren nicht die Früchte. Dass diese Schau mit den zum Teil sehr fragilen und noch nie gezeigten Arbeiten in Leipzig realisiert werden konnte, war vor allem der Großzügigkeit der russischen Leihgeber zu verdanken, darunter das W.-Majakowski-Museum, Moskau, die Russische Nationalbibliothek, St. Petersburg, das

Archiv von A. Rodtschenko und W. Stepanowa, Moskau und das Staatliche A.A. Bachruschin Theatermuseum, Moskau.

Auch den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Beauftragten für Kultur und Medien sei an dieser Stelle ganz ausdrücklich für die hilfreiche und unkomplizierte Unterstützung im Kontext der »Rechtsverbindlichen Rückgabezusage« gedankt, ohne die deutsch-russische Ausstellungsprojekte dieses Formats keine völkerrechtliche Grundlage hätten.

Dass die Schau in Leipzig gezeigt wurde, fügt sich in die jahrhundertealte Tradition der Buchstadt: Ehemals europäische Hauptstadt des Buches und noch heute eine Hochburg der Typografie und Buchgestaltung – mit der Hochschule für Grafik und Buchkunst hat Leipzig eine der wenigen Ausbildungsstätten für Typografie und Buchkunst in Deutschland, die bereits vor 100 Jahren rege Kontakte zu Russland pflegte –, war Leipzig der beste Ort für dieses Thema.

Innerhalb des Themenspektrums des Deutschen Buch- und Schriftmuseums fügte sich das Thema »russische Avantgarde« in einen Reigen von Ausstellungen, der sich in den nächsten Jahren den



W. Stenberg, G. Stenberg. »Im Frühling«. 1930. Poster. Farblithographie. Russische Nationalbibliothek, St. Petersburg

»Golden Twenties« widmet. Ziel dieser Schwerpunktsetzung im Ausstellungsprogramm ist es, die Kultur dieses modernen und in der schillernden Fragilität besonders interessanten Jahrzehnts zu würdigen und im Vorfeld seiner 100. Wiederkehr Forschungen und Veröffentlichungen anzustoßen. Das Begleitbuch zur Ausstellung »SchriftBild. Russische Avantgarde«, das alle 160 ausgestellten Werke abbildet, wäre ohne die großzügige finanzielle Unterstützung durch die »Gesellschaft für das Buch e.V.«, den Freundeskreis der Deutschen Nationalbibliothek, nicht realisierbar gewesen. Ihr gilt daher unser besonderer Dank für den Druck des bereits fast vergriffenen Bandes. Den Autoren und Autorinnen sei für ihren frischen und kenntnisreichen Blick auf die russische Avantgarde gedankt, meiner Kollegin Gabriele Netsch für das Lektorat. Vor allem aber gilt mein Dank Faina Balachowskaja, die für das Konzept der Ausstellung verantwort-

lich zeichnete, Marina Kirsanowa, die die Fäden in Moskau zusammenhielt, und dem Institut für Kulturaustausch, namentlich Hannes Täuber, der das komplexe deutsch-russische Projekt in einer Zeit, die kulturelle Kooperationen nötiger hat denn je, so hartnäckig wie geduldig in der Bahn hielt und schließlich zum Erfolg führte. Wenn die Politik in der Sackgasse steckt, muss die Kultur gemeinsame Wurzeln freilegen und das historisch Verbindende betonen. Je mehr über Europa gesprochen und gestritten wird, desto mehr lohnt ein Blick in seine Geschichte. Die Rückbesinnung auf gemeinsame Traditionen tut auch bei internationalen Krisen manchmal Wunder.

Die Ausstellung war vom 5. Juni bis 4. Oktober 2015 im Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek zu sehen.

#### Anmerkungen

- 1 Almanach »Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack« vom 18. Dezember 1912 mit gleichnamigem Manifest, welches von den Dichtern und bildenden Künstlern der Gruppe »Hylaea« unterzeichnet worden ist; zitiert nach: Der Kubofuturismus und der Aufbruch in die Moderne in Russland, Band 1, Russische Avantgarde im Museum Ludwig, Hg. Katia Baudin unter Mitarbeit von Elina Knorpp, Wienand Verlag Köln, 2010 (Kubofuturismus, 2010), S. 32
- 2 Alexej Krutschonich, Welimir Chlebnikow, Das Wort als solches. Über künstlerische Werke, Moskau 1913; zitiert nach: Kubofuturismus, 2010, S. 62
- 3 Iwan Kljun, zitiert nach: Russische Avantgarde von El Lissitzkij bis Popowa, Ausstellungskatalog des Anhaltischer Kunstverein Dessau e.V. im Meisterhaus Kandinsky/Klee Dessau - Unesco Weltkulturerbe, Hg. von Galerie Michael Nolte, Münster 2011, S. 37
- 4 ebda.
- 5 Kubofuturismus, 2010, S. 32