



Die »Wilden« Russlands

Dawid Burljuk

Wassily Kandinsky / Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter
München, 2. Auflage 1914, S. 13-19

JOANA-MARIA BEATY / DENIS UHRENIUK

Der Essay *Die »Wilden« Russlands*, geschrieben von Dawid Dawidowitsch Burljuk, einem russischen Künstler des Expressionismus, wurde im Almanach *Der Blaue Reiter* erstmals im Jahr 1912 veröffentlicht. Der Text, dessen Titel auf die französische Künstlergruppe der »Fauves« (»le fauve«, Französisch für »Raubtier«) anspielt, ist eine Kritik an der russischen akademischen Kunst der Gegenwart und stellt ihr die Künstler des Expressionismus gegenüber. Ähnlich wie Franz Marc im Almanach verurteilt auch Burljuk die Vorschriften und Regeln der akademischen Kunst, die die Möglichkeiten und Kreativität des Künstlers begrenzen, und tritt gegen konservative Stellungen in der Kunst auf. Neben dieser Kritik formuliert Burljuk seine eigenen Gesetze der Malerei, die dem Künstler einen freieren Ausdruck seines Selbst erlauben und über die Grenzen der akademischen Konventionen hinausgehen würden. Außerdem erwähnt er, dass einige dieser Regeln schon in der traditionellen Kunst verschiedener Völker gegolten haben. Neben dem Text im Almanach erscheinen daher auch Abbildungen von russischer Volkskunst, die den Gedanken veranschaulichen, dass künstlerische Form nicht einer realistischen Reproduktion der Wirklichkeit sondern der Expression des »Inneren« diene.

Burljuk beginnt seinen Essay mit der Aussage, der Realismus habe sich schon durch den Impressionismus verändert, dessen Ästhetik, so deutet er an, durch Schöpfungsgesetze geprägt seien, die oberflächlich denjenigen des Symbolismus ähneln würden. Burljuk beschreibt, dass die Priorität des Kongresses der russischen Künstler (vermutlich bezieht er sich hier auf den Allrussischen Künstlerkongress in Petrograd 1911-1912) darin liegen sollte, ein neues »Milieu« (S. 13) von Künstlern zu schaffen, da dies für die Kraft und Einheitlichkeit des künstlerischen Ideals nötig sei. Dabei werden die nationalen sowie die »Brotkorbinteressen« (S. 14) kritisiert, die den internationalen Idealen vorgezogen würden. Es sollen, laut Burljuk, neue Wege in der Kunst gefunden werden, durch die eine internationale Kunst zu Stande kommen könnte. Burljuk macht den Vergleich, dass man in der Wissenschaft den technischen Fortschritt Russlands sofort erkennen würde, dies jedoch im geistigen Bereich nicht der Fall sei, da die russischen Künstler ihre eigene Kultur überschätzten, sich in einer bequemen Apathie befänden und nicht nach dem Neuen suchten.

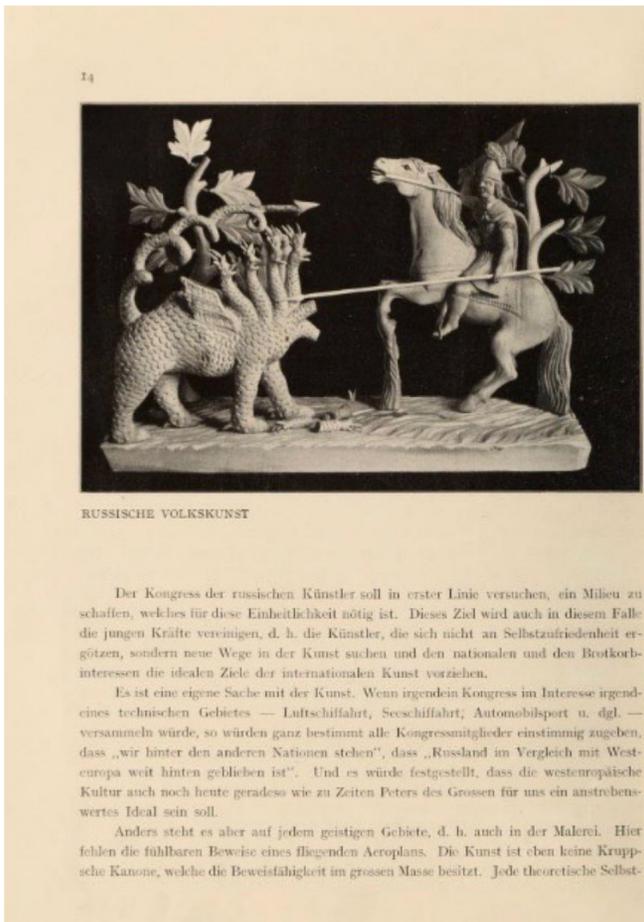
Laut Burljuk habe man während des Impressionismus die Techniken der französischen Künstler nachgeahmt, jedoch endete dies, als in Russland eine parallele Richtung entstand, die eine bewusstere Beziehung zur Kunst habe. Diese Richtung beschreibt Burljuk mit dem Begriff einer reinen »Walpurgisnacht« (S. 16), da dort die Regeln der Kunst offener und ungebändigt seien. Der Autor schreibt, dass die akademischen Idea-

le der Kunst – »Konstruktion, Proportion, Symmetrie, Perspektive, Anatomie« sowie der »Glaube an die »reale«, »richtige« Zeichnung« (S. 17) – verworfen sein sollten, um die Werke dieser neuen Kunst verstehen zu können.

Am Ende des Textes listet Burljuk seine »Gesetze« auf: (1) die Verhältnisse zwischen dem gesamten Bild und dessen Elemente als Gesetz der Komposition, (2) die verschobene Konstruktion, (3) die freie Zeichnung, (4) mehrere, (5) Überschneidung der Flächen, (6) das »spektative« Gleichgewicht und (7) die farbige Dissonanz. Diese Regeln bieten seiner Auffassung nach eine unendliche Vielfalt von Möglichkeiten und befreien den Künstler von dem Zwang der akademischen Gesetze.

Zur Veranschaulichung der Überlegungen Burljuks wurde der Text auch mit der Reproduktion eines seiner Gemälde illustriert. Auf dem Bild *Die Mutter* von etwa 1910 (Replik in Moskau, Museum of Russian Impressionism) ist der Kopf einer älteren Frau dargestellt. Die »verschobene Konstruktion« Burljuks ist am Gesicht der Mutter erkennbar: Die Proportionen der Gesichtszüge scheinen ein bisschen unterschiedlich voneinander zu sein, die lange Nase ist flach gemalt, wie in einer Frontalansicht, jedoch weisen die Kopfhaltung und Augen auf ein Viertelprofil. Diese Dissonanz wird noch dadurch verstärkt, dass die Nase nicht auf derselben Achse liegt wie der Rest des Gesichts. Auf eine strenge Einhaltung von Proportionen und Anatomie wird hier zugunsten des Effekts verzichtet, die die laufenden Wellen in der gesamten Komposition erzeugen. Außerdem sind die Schattierungen und Farbtrennungen am Gesicht der Frau so gestaltet, dass die Wellen im ganzen Bild ununterbrochen bleiben. Die Wellen der Landschaft verschaffen den Eindruck, dass das Gesicht mit dem Hintergrund fast verschmilzt, und lassen dadurch die räumliche Tiefe ungeklärt. Diese Flüchtigkeit erinnert zusammen mit der Komposition an Blätter der russischen Volkskunst, wie sie dem Text ebenfalls beigegeben wurden. Die Malweise an sich ist sehr offen, mit sichtbaren Pinselstrichen und opakem Farbauftrag, die Linien sind plastisch und die Komposition ist dynamisch. Diese nicht an akademische Regeln gebundene Ausführung erinnert an Kinderzeichnungen und verweist auf die von Burljuk beschriebene freie Darstellung.

Die Gesetze Burljuks können ebenfalls anhand einer Porträtstudie nachvollzogen werden, die sein Bruder Wladimir Dawidowitsch Burljuk 1911 malte (Verbleib unbekannt). Dieses Werk stellt eine Person in abstrakter Form bis zu ihren Schlüsselbeinen dar und befindet sich auf der Seite des Almanachs, auf der Dawid Burljuk zitiert, dass die russischen Künstler von einer »schreckenerfüllenden Faulheit« (S. 15) gekennzeichnet wären. Die stark abstrahierte Studie stellt eine Person dar, die nach rechts schaut; das Gesicht des Dargestellten besteht aus verschiedenen dreieckigen und rechteckähnlichen Formen, und die Schultern der Figur werden durch eine



RUSSISCHE VOLKSKUNST

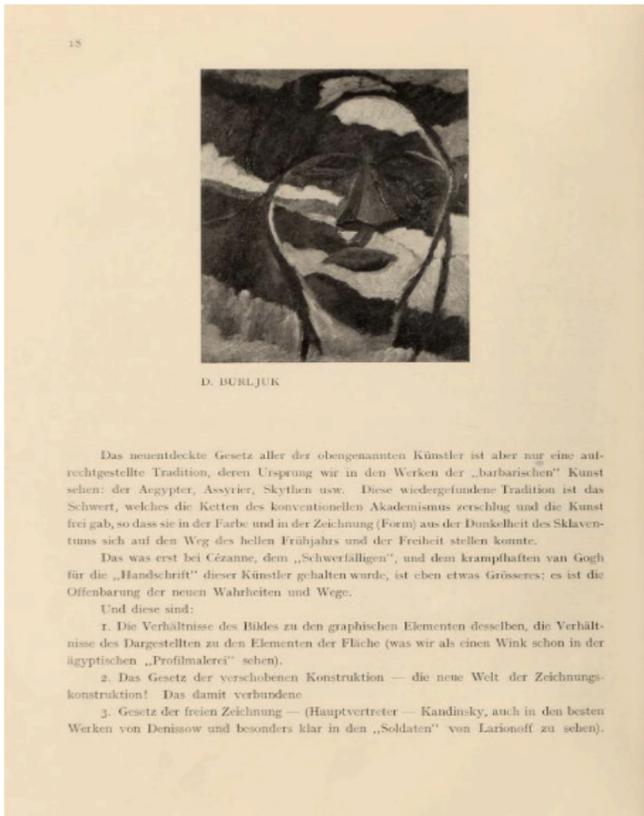
Der Kongress der russischen Künstler soll in erster Linie versuchen, ein Milieu zu schaffen, welches für diese Einheitlichkeit nötig ist. Dieses Ziel wird auch in diesem Falle die jungen Kräfte vereinigen, d. h. die Künstler, die sich nicht an Selbstzufriedenheit ergötzen, sondern neue Wege in der Kunst suchen und den nationalen und den Brotkorbinteressen die idealen Ziele der internationalen Kunst vorziehen.

Es ist eine eigene Sache mit der Kunst. Wenn irgendein Kongress im Interesse irgendeines technischen Gebietes — Luftschiffahrt, Seeschiffahrt, Automobilsport u. dgl. — versammelt würde, so würden ganz bestimmt alle Kongressmitglieder einstimmig zugeben, dass „wir hinter den anderen Nationen stehen“, dass „Russland im Vergleich mit Westeuropa weit hinten geblieben ist“. Und es würde festgestellt, dass die westeuropäische Kultur auch noch heute gerade so wie zu Zeiten Peters des Grossen für uns ein anstrebenswertes Ideal sein soll.

Anderes steht es aber auf jedem geistigen Gebiete, d. h. auch in der Malerei. Hier fehlen die fühlbaren Beweise eines fliegenden Aeroplans. Die Kunst ist eben keine Kruppsche Kanone, welche die Beweisfähigkeit im grossen Masse besitzt. Jede theoretische Selbst-

>> Apathie der Künstler

Die Ausführungen Burljuks in seinem Beitrag »Die »Wilden« Russlands« enthalten eine Kritik am konservativen Akademiebetrieb, der Künstler in eine bequeme Apathie versetze. Gesetze, die er stattdessen für die Malerei formuliert, findet der Autor auch in traditioneller Volkskunst.



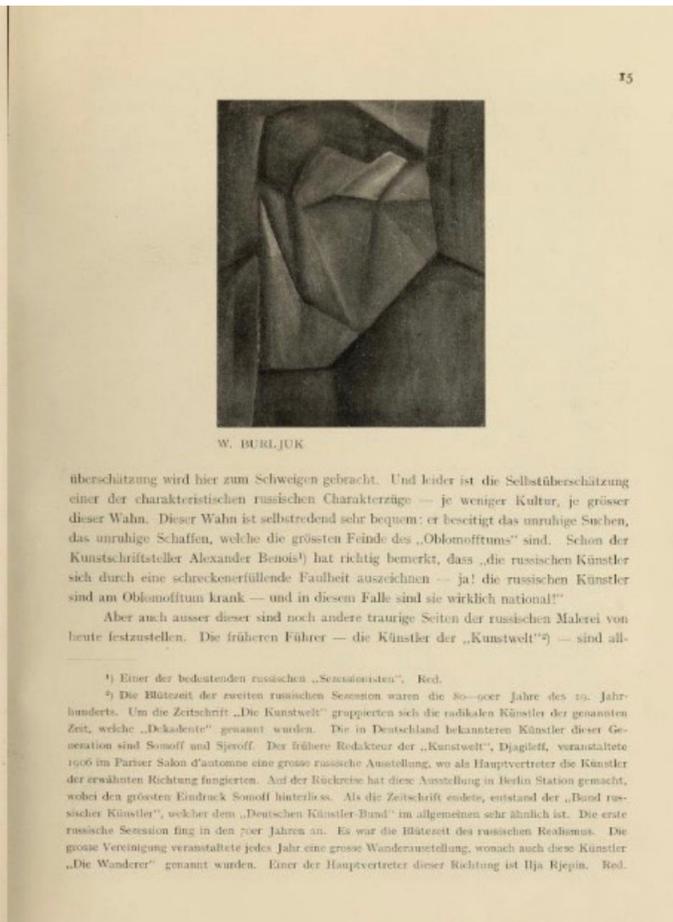
D. BURLJUK

Das neuentdeckte Gesetz aller der obengenannten Künstler ist aber nur eine aufrechtgestellte Tradition, deren Ursprung wir in den Werken der „barbarischen“ Kunst sehen: der Ägypter, Assyrer, Skythen usw. Diese wiedergefundene Tradition ist das Schwert, welches die Ketten des konventionellen Akademismus zerschlug und die Kunst frei gab, so dass sie in der Farbe und in der Zeichnung (Form) aus der Dunkelheit des Sklaventums sich auf den Weg des hellen Frühjahrs und der Freiheit stellen konnte.

Das was erst bei Cézanne, dem „Schwerfälligen“, und dem kramphaften van Gogh für die „Handschrift“ dieser Künstler gehalten wurde, ist eben etwas Grösseres: es ist die Offenbarung der neuen Wahrheiten und Wege.

Und diese sind:

1. Die Verhältnisse des Bildes zu den graphischen Elementen desselben, die Verhältnisse des Dargestellten zu den Elementen der Fläche (was wir als einen Wink schon in der ägyptischen „Profilmalerei“ sehen).
2. Das Gesetz der verschobenen Konstruktion — die neue Welt der Zeichnungskonstruktion! Das damit verbundene
3. Gesetz der freien Zeichnung — (Hauptvertreter — Kandinsky, auch in den besten Werken von Denissow und besonders klar in den „Soldaten“ von Larionoff zu sehen).



W. BURLJUK

überschätzung wird hier zum Schweigen gebracht. Und leider ist die Selbstüberschätzung einer der charakteristischen russischen Charakterzüge — je weniger Kultur, je grösser dieser Wahn. Dieser Wahn ist selbstredend sehr bequem: er beseitigt das unruhige Suchen, das unruhige Schaffen, welche die grössten Feinde des „Oblomofftums“ sind. Schon der Kunstschriftsteller Alexander Benois¹⁾ hat richtig bemerkt, dass „die russischen Künstler sich durch eine schreckenerfüllende Faulheit auszeichnen — ja! die russischen Künstler sind am Oblomofftum krank — und in diesem Falle sind sie wirklich national!“

Aber auch ausser dieser sind noch andere traurige Seiten der russischen Malerei von heute festzustellen. Die früheren Führer — die Künstler der „Kunstwelt“²⁾ — sind all-

¹⁾ Einer der bedeutenden russischen „Secessionisten“. Red.

²⁾ Die Blütezeit der zweiten russischen Secessionen waren die 80—90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Um die Zeitschrift „Die Kunstwelt“ gruppieren sich die radikalen Künstler der genannten Zeit, welche „Dekadente“ genannt wurden. Die in Deutschland bekannteren Künstler dieser Generation sind Somoff und Sjroff. Der frühere Redakteur der „Kunstwelt“, Djagileff, veranstaltete 1906 im Pariser Salon d'automne eine grosse russische Ausstellung, wo als Hauptvertreter die Künstler der erwähnten Richtung fungierten. Auf der Rückreise hat diese Ausstellung in Berlin Station gemacht, wobei den grössten Eindruck Somoff hinterliess. Als die Zeitschrift erschien, entstand der „Bund russischer Künstler“, welcher dem „Deutschen Künstler-Bund“ im allgemeinen sehr ähnlich ist. Die erste russische Secession fing in den 70er Jahren an. Es war die Blütezeit des russischen Realismus. Die grosse Vereinigung veranstaltete jedes Jahr eine grosse Wanderausstellung, wozu auch diese Künstler „Die Wanderer“ genannt wurden. Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist Ilja Repin. Red.

gekurvten Linie gekennzeichnet. Dunkle Trennungslinien verlaufen in der Mitte und im oberen Drittel des Gesichts, womit wahrscheinlich die Platzierungen von Augen und Nase veranschaulicht werden sollen. Das erste Gesetz der Komposition, das die Ordnung im Bild verdeutlicht, wird im Gemälde vor allem durch die dunklen Trennungslinien im Gesicht der Figur deutlich, da man sich durch diese Linien vorstellen kann, wo sich Augen und Nase befinden. Das zweite Gesetz, das Gesetz der verschobenen Konstruktion, ist an der Stirn der Person zu sehen, da es links durch die Schattierungen aussieht, als sei die Konstruktion teilweise nach vorn dem Betrachter entgegen verschoben. Da das Gemälde viele Flächen hat, vor allem im Gesicht, und sich somit auch einige Flächen überschneiden, fand das Gesetz der Überschneidung der Flächen ebenfalls Anwendung in diesem Gemälde; am besten erkennt man dies am Hals der Figur. Und schließlich erkennt man das sechste Gesetz des »spektativen«, also wohl sehenden Gleichgewichts ebenfalls im Gesicht. Durch die gezackte Linie, die den Kopf mit den Haaren vom Rest der Figur trennt, wird dieses Gesetz verdeutlicht, da diese die vorherige traditionelle Komposition ersetzt.

Obwohl nicht alle Gesetze Dawid Burljuks in beiden Gemälden klar und deutlich wiederentdeckt werden können, illustrieren die Bilder der Brüder Burljuk, die im Almanach abgebildet sind, dennoch die theoretischen Bemühungen des Autors. Sie dokumentieren damit die »Befreiung« von akademischen Gesetzen und machen es einfacher, die Vielfalt des Expressionismus nachzuvollziehen. Damit werden die russischen Zeitgenossen der Künstler des *Blauen Reiters*, wie diese auch, zu eben jenen »Wilden« stilisiert, wie sie in Frankreich unter dem Begriff der »Fauves« aufgetreten sind.

>> Die Mutter, 1910

Zur Illustration der Überlegungen Dawid Burljuks wurden im Almanach auch zwei Gemälde abgedruckt. Das Bildnis der Mutter befindet sich heute als Replik im *Museum of Russian Impressionism* in Moskau.