

Hans Arp und El Lissitzky. Eine Facette des russischen Konstruktivismus

Bericht

Im Rahmen eines einmonatigen Forschungsaufenthalts im Juni 2016 wurden Studien zum Thema *Hans Arp und die russischen Konstruktivisten* durchgeführt. Der Schwerpunkt lag dabei auf der Erforschung der Auswirkungen der Begegnung Arps mit El Lissitzky (1890–1941). In Anbetracht der daraus entstandenen Kunstwerke war ihre Zusammenarbeit ausschlaggebend für den Ideenaustausch zwischen den Vertretern verschiedener Kunstrichtungen der Moderne: 1925 erschien die von Arp und Lissitzky herausgegebene Schrift *Die Kunstismen*. Dem russischen Avantgardisten entstammte u. a. das Design des Titelblatts, also das „Gesicht“ der Edition. Es ist davon auszugehen, dass auch die gesamte Gestaltung des Drucks von dem Buchkonzept Lissitzkys geprägt wurde. Diese Schrift gilt heutzutage als einer der ersten Versuche der Systematik der Kunstströmungen von 1914 bis 1924.

Aus jener Begegnung entstand noch ein weiteres, kaum weniger bedeutsames Produkt. Während der gemeinsamen Arbeit an der besagten Edition machte Lissitzky mittels einer großen Zeiss-Plattenkamera ein Fotoporträt von Arp. Einen deutlichen Hinweis auf das künstlerische Betätigungsfeld der dargestellten Persönlichkeit beinhaltet der Hintergrund: Es handelt sich nämlich um eine Seite aus der dadaistischen Zeitschrift „391“ (Nr. 14, Dezember 1920). Die aufeinander platzierten Aufnahmen seines Kopfs – eine frontale Ansicht mit voller Deckkraft und eine seitliche mit deutlich reduzierter Deckkraft – vermitteln dem Porträt eine räumliche Wirkung. Das entspricht einerseits dem „Proun“ und andererseits dem erwähnten Buchkonzept des sich in Raum und Zeit bewegenden Körpers.

Während der Zusammenarbeit zeichneten sich allerdings die ersten Differenzen zwischen den beiden Künstlern ab. Lissitzkys Ehefrau, Sophie Küppers, schrieb darüber: *„Es kam zu großen Polemiken, denn Arp war nicht so treuherzig, gutmütig wie Kurtchens [Kurt Schwitters]. Lissitzky mußte mit ihm mancherlei Enttäuschungen erleben“*.¹

Das angespannte Verhältnis zwischen Arp und Lissitzky lässt sich in einem späteren Brief des Letzteren vom 1. November 1924 an Sophie Küppers deutlich nachvollziehen:

*„Du weißt, wie wir uns alle (auch Arp) über das Porträt, das ich von ihm gemacht habe, gefreut haben. Ich war stolz, auf den Abzug, den ich Arp zum Klischieren gab, mein Signet (el) zu stellen. (Du weißt, das tue ich sehr selten.) Die Klischeeabzüge sind eingetroffen: auf dem Klischee-Abzug keine Spur von el, auf der Fotografie selbst das el fein säuberlich ausgekratzt... Was soll diese Kratzerei bedeuten? [...] Ich frage, ob ich das Recht habe, diesem Menschen nicht mehr zu glauben. Arp macht nur einfältige Augen. Es ist aber ganz und gar anders. Wenn er einfältig wie eine Taube aussehen will, ist er doch nicht weise wie eine Schlange. Wenn er weiter so feige und hinterlistig mit mir umgehen will, so werde ich gezwungen sein, noch einmal einen Brief zu schreiben wie ehemals, der in seinem Ton vollständig richtig war. So habe ich noch eine Enttäuschung. Es tut mir weh.“*²

¹ Sophie Lissitzky-Küppers, *El Lissitzky: Maler, Architekt, Typograf, Fotograf; Erinnerungen, Briefe, Schriften*. Dresden 1992, S. 49.

² Ebd., S. 50–51.

Lissitzkys emotionale Verarbeitung dieses Konflikts, in dem er beinahe einen schweren Verlust eines Gleichgesinnten sah, spiegelte sich einige Jahre später in einem seiner Kunstwerke wider. Einen Anlass dafür gab es 1928, als er die Gestaltung des Buches *Notizen eines Dichters* [russ. *Zapiski poëta*] von Il'â Sel'vinskij (1899–1968),³ dem Lyriker und Dramatiker des russischen Konstruktivismus, übernahm. Die in freien Gedichtversen verfasste Erzählung besteht aus einer Selbstbiografie des Protagonisten, Evgenij Nej, und einem „Sammelband“ seiner Gedichte – sozusagen als Buch im Buch – unter dem Titel *Seidenmond*.

Bei der Gestaltung des Umschlags verwendete Lissitzky eben das Lichtbild, das seinerzeit für die Verstimmung zwischen ihm und Arp gesorgt hatte. Er hielt das Doppelporträt aus dem Jahre 1924 für das am besten zu der literarischen Figur des Dichters passende und versah es mit dem Schriftzug *Evgenij Nej*.

Aus den Erinnerungen von Sophie Küppers: „Als Prototyp zu dem zweifelhaften Helden eines Gedichtes Jewgeni Ney hatte Lissitzky das zwiegesichtige Porträt Hans Arps montiert, das er während dessen Besuch bei uns in Ambri-Sotto aufgenommen hatte. Damit wurde seine schmerzliche Enttäuschung über einen Menschen festgelegt, mit dem er das Wichtigste, was es für ihn gab, seine Arbeit, geteilt hatte, und zwar damals an den Kunstisten.“⁴

Ein Exemplar des Buches wird heute im Bibliotheksbestand der Stiftung Arp aufbewahrt (Inv.-Nr. M/S-2141). Den darin enthaltenen Stempeln sowie mit Bleistift und blauen Tinten eingetragenen Vermerken ist zu entnehmen, dass es sich im Privatbesitz mindestens zweier Personen befand und im Oktober 1976 an eine Moskauer antiquarische Buchhandlung auf Kommission abgegeben wurde. Ein beigelegter Zettel in der Art eines Etiketts für die Schauvitrine mit der Titelaufnahme des Buches lässt vermuten, dass dieses Exemplar Teil einer Ausstellung war. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um die Ausstellung Hans Arp im Moskauer Staatlichen Museum für bildende Künste im Mai/Juni 1990, die unter Mitwirkung des genannten Museums, des Kultusministeriums der UdSSR und der Stiftung Arp zustande kam. Das Exemplar könnte als eine bibliografische Rarität schenkungsweise an die Stiftung Arp von ihren russischen Mitorganisatoren übergeben worden sein.

Die *Notizen eines Dichters* gliedern sich in fünf Kapitel, wobei die ersten vier Kapitelüberschriften mit einer Zusammenfassung des danach folgenden Textes versehen sind. Diese Zusammenfassungen verschaffen einen klaren Überblick über den Inhalt des Werks:

Erstes Kapitel. In der nebelhaften Morgenröte.

Goethe und seine Variationen. Erscheinung eines Vogels. Wasser kann man nicht nur trinken. Masern. Erscheinung einer Beschriftung. Blitzen-Blinken-Brillieren. Der Bucheinband macht den Dichter. Über Puschkin. Warum *Mozart und Salieri*⁵ und nicht *Salieri und Mozart*? Fet und Blok.⁶ Nekrasov.⁷ Bunin.⁸ Majakowski.⁹ Erscheinung meiner Nomenklatur. Wo findet sich der Pol des Gedichts.

³ Сельвинский И. *Записки поэта: повесть*. Москва-Ленинград 1928.

⁴ Ebd., S. 85–86.

⁵ *Mozart und Salieri* (1832), ein Drama von dem russischen Nationaldichter Aleksandr Sergeevič Puschkin (1799–1834).

⁶ Afanasij Afanas'evič Fet (auch: Foeth, 1820–1892) und Aleksandr Aleksandrovič Blok (auch: Alexander Block, 1880–1921), russische Dichter deutscher Abstammung.

⁷ Nikolaj Alekseevič Nekrasov (1821–1877), russischer Dichter und Publizist.

⁸ Ivan Alekseevič Bunin (1870–1953), russischer Schriftsteller, Nobelpreisträger für Literatur (1933).

⁹ Vladimir Vladimirovič Majakowski (1893–1930), sowjetischer Dichter, Vertreter des Futurismus.

Merkwürdige Abenteuer mit den Schwalben, der Schreibmaschinistin und dem Aushängeschild eines Zahnarztes. Wofür genau geschah die Revolution.

Zweites Kapitel. Die wandernde Krähe.

Technisches Detail, das den Begriff „Dichter“ definiert. Die verlockendste Landschaft des Universums. Ein Traum und seine Folge. Was ist Wahrheit. Wieder Masern. Selbstporträt mit Angaben zur Länge meiner Haare und der Farbe meiner Krawatte. Die Krähe und der Student Čerepanov. Wie die Galoschen dem Positivismus den Rücken stärkten. Ob man Wissenschaft wissenschaftlich verneinen kann. Das Schicksal der Krähe und des Studenten Čerepanov.

Drittes Kapitel. Moskau und die Bahntangente an ihm.

3.000 m Ansichten aus der Moskauer Umgebung. Formel von Moskau. Mein Gepäck. Symbolisten, Akmeisten, Futuristen, Imaginisten,¹⁰ -isten... Galinskis Neffe. Meine „Provinzialismen“ und seine „Gallizismen“. Was genau entblößt Galinski vor dem Puschkin-Denkmal. Was ist eine Straßenbahn, oder eine ultimative Art der Beförderung. Die Kneipe „Zur gelben Eule“. Historische Tür. Historischer Klatsch und Tratsch. Historische Ausgrabung von Argo. Historischer Majakowski und ebensolche Bemerkung über ihn. Fazit.

Viertes Kapitel. Idylle mit menschlichen Opfern.

Untergang der Lyrik. Modernes Menü der Poesie. Genie des Selbstmords. Mein Brief an die Konstruktivisten über das Königreich Dänemark. Ihr Rezept. Duell der Nachtigallen. Wie ich geschimpft wurde. Noch über das Königreich Dänemark und dessen Lage. Ergreifende Nachrichten über die Schwanzwirbel und künstliche Marskanäle. Wie man mit dem Mephistopheles sprechen muss. Über den Punkt.

Als Fünftes Kapitel positioniert Sel'vinskij einen Gedichtband von Nej unter dem Titel *Seidenmond*, versehen mit einem „*Porträt des Autors*“ und einer ebenso gedichteten „*kritisch-biografischen Skizze*“, verfasst von N. Galinskij, wiederum einer literarischen Figur, die im Dritten Kapitel des Buches als entfernter Verwandte von Nej Erwähnung findet. Die erste Seite des Fünften Kapitels soll ein Titelblatt darstellen. Außer Werktitel enthält es Angaben zum Erscheinungsjahr (1928) und zu einem in Wirklichkeit nie existierenden Moskauer Verlag *Konstruktivisten*. Ein vermeintliches Porträt von Evgenij Nej, datiert mit 1926, ist zusammengesetzt aus einem Gemälderahmen und einem Gedicht anstelle eines Bildes.

Der kritisch-biografischen Skizze von Galinskij entnimmt man, dass Evgenij Nej (1903–1926) in einer armen Familie französischer Abstammung geboren wurde. Gleich nach dem Abitur an einem Kreisgymnasium in Oldenburg begab er sich nach Moskau und hielt sich dort bei den Verwandten auf. Nej kleidete sich zwar traditionsbewusst, aber nachlässig. Seine angeborene Schüchternheit brachte ihn häufig in Verlegenheit und hinderte ihn, seine Gefühle gegenüber den Geliebten zu äußern.

Eine große Verehrung empfand Nej für N. Galinskij, dessen dichterisches Können er bewunderte und ihm die Nachbesserung seiner Gedichte anvertraute. Kurz vor dem vorzeitigen Tod war Evgenij Nej einer Vereinigung der Konstruktivisten beigetreten. Weder kunsttechnisch noch philosophisch stand er jener Stilrichtung nah, dennoch nahmen ihn die Konstruktivisten in ihre eigene Reihen nur deshalb auf, weil sie in seinem Schaffen einen gewissen revolutionären Entwicklungsweg sahen.

Galinskij hebt zwar im Schaffen von Evgenij Nej „*anregende assoziative Linien, deren Gekünsteltheit verblüfft*“, die „*donnernde Lyrik*“ sowie den „*Glanz und*

¹⁰ Akmeisten und Imaginisten sind Vertreter entsprechender Dichterbewegungen im Russland der 1910er bzw. 1920er Jahre.

prickelnden Schick seiner Ausdrucksweise“ auf, dennoch bemerkt er zum Schluss, dass dieser wohl kein erstrangiger, wenn auch ziemlich fleißiger Dichter war.

Jenes Charakteristikum eines nie existierenden Künstlers oder eines davon, aber auch dessen Verhältnis zu Konstruktivisten konnten Lissitzky einen Anhaltspunkt zum Vergleich Evgenij Nejs mit Hans Arp gegeben haben, was in der Gestaltung des Buches seinen Niederschlag fand.

Es gibt aber auch einen weiteren Anknüpfungspunkt. Zum Schluss des Ersten Kapitels (S. 14) beschreibt Evgenij Nej eine von ihm entwickelte Methode der Dichtung: Er ging nämlich eine Einkaufsstraße entlang und kombinierte miteinander einzelne Wörter aus den Werbeplakaten der Geschäfte mit solchen aus dem Schreien der Straßenverkäufer herausgegriffenen. Jene Kombinationen bildeten dann die Zeilen seiner Gedichte. Angedeutet wurde hier der von Dadaisten in den Rang eines schöpferischen Prinzips aufgehobene Zufall.

Das angespannte Verhältnis zwischen Lissitzky und Arp wurzelte möglicherweise in den Differenzen zwischen dem Dadaismus und dem Konstruktivismus, die während ihrer Zusammenarbeit mit aller Deutlichkeit zutage traten. Die prinzipiellen Unterschiede werden ebenso von Sel'vinskij in seinem früheren Werk *Ulâevšina* (1934/24, veröffentlicht 1927) beschrieben: Dada sei Begleiter der Wirtschaft der Konzerne, also einer kapitalistischen Formation; Konstruktivismus dagegen entspreche der kommunistischen Ideologie und sei untrennbar von der Wirtschaft der Massen. In dem 1924 erschienenen Sammelband *Mena vseh* (1924), an dem auch Sel'vinskij teilnahm, definierte der russische Dichter Aleksej Čičerin den progressiven Sinn des Konstruktivismus wie folgt: „Durch die Organisation der Konstruktion erzieht er [der Konstruktivismus] zu Solidarität, zu genossenschaftlicher, brüderlicher Zusammengehörigkeit. Die Konstruktion ist ein klares Beispiel dafür, wie die Form die Notwendigkeit und Kraft der Einheit beinhalten kann.“¹¹

Heute kann man nur erahnen, inwieweit enttäuschend für El Lissitzky, selbst ein überzeugter Ideologe des Konstruktivismus, das Verhalten eines zuvor geglaubten Gleichgesinnten aus dem „fremden“ DADA-Lager wirkte. Doch unabhängig davon, wie erheblich die Differenzen zwischen den beiden Künstlern auch waren, bleibt das Ergebnis ihrer Zusammenarbeit, *Die Kunstismen*, ein Meilenstein der Kunst der Moderne.

¹¹ Zit. nach: Rainer Georg Grübel, *Russischer Konstruktivismus: künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden 1981, S. 127.