

genialisch als beispielhafter, umfassender Entwurf der Wirklichkeit die werdende sozialistische Welt, wie seinerzeit die Holländer die neue Bürgerwelt des siebzehnten Jahrhunderts und die Franzosen die neue Bürgerwelt des neunzehnten Jahrhunderts festgehalten, kein Hals oder Rembrandt ersteht, kein Manet oder Courbet; keiner malt mit neuen, eben revolutionären Formen einen neuen, eben revolutionären Inhalt wie Jacques-Louis Davis „Marats Tod“ oder Eugène Delacroix „Die Göttin der Freiheit, das Volk führend“. Der Vergleich erst noch mit der wahrhaft revolutionären Malerei des aufbrechenden Bürgertums der italienischen Frührenaissance offenbart den sich allmählich ausbreitenden Verlust an künstlerischer Substanz.

Dieser Verlust kann nicht aufgehoben werden durch die Nachfolger der Abstrakten, die sich im gesellschaftlich luftleeren Raum befinden, weil deren Rebellion vorab eine Sache des auf sich allein gestellten Individuum ist, ein Aufstand metaphysischer Philosophie; sie kann ebenfalls nicht aufgehoben werden durch die Nachfolger der russischen Realisten des neunzehnten Jahrhunderts, weil diese der dominierenden Schule der sogenannten „Wanderer“ verhaftet bleiben, ihre Darstellungsweise daher alles, nur nicht revolutionär ist, sondern restaurativ: alte überlieferte Formen werden für einen neuen Inhalt verwendet — analog der frühchristlichen Kunst —, um allgemein verständlich zu sein, um das neue weltanschauliche Engagement direkt zu tätigen. Dieses unmittelbare Engagement endet zufolge seiner immer mehr überhandnehmenden doktrinären Einengung in einem Zweckoptimismus mit unzähligen sozialistischen Helden in edler Pose, in einem „naturalistischen Idealismus“. Nur sehr wenige Bilder ragen aus der Gleichschaltung heraus, unter ihnen das vielleicht hervorragendste: die von Alexander Alexejewitsch Deineka 1928 gemalte „Verteidigung von Leningrad“; aber sie steht im Bann des zehn Jahre zuvor verstorbenen Schweizer Malers Ferdinand Hodler, der innerhalb der bürgerlichen Welt kühn die naturalistischen Dämme der herkömmlichen Historienmalerei als „gefrorene Geschichte“ durchbrochen.

Ein Jahr später, 1929, nimmt dann einer der bedeutendsten russischen Abstrakten, El Lissitzky, nachdem er zeitweise in Deutschland Lehrer am Bauhaus gewesen und in die Sowjetunion zurück-

gekehrt, die Diskussion Kandinsky-Lenin von neuem auf: es ist, wie vorher das Manifest der „Assoziation“ der Beginn der zweiten Periode gewesen, der Abschluss dieser gegen zehn Jahre dauernden Zeit der sogenannten „Rekonstruktion“. Indem er sich mit dem Problem der Architektur und des Raumes befasst und Wesentliches über Malewitsch und Tatlin aussagt, hält er unter dem Titel „Ideologischer Ueberbau“ folgendes fest:

„Wir führen hier einige Abschnitte eines Lebensprozesses auf, der, erst durch die Revolution zur Welt gebracht, noch keine fünf Jahre zählt. In dieser Zeit haben sich die hohen Forderungen, die die Kulturrevolution stellt, im Gefühl und im Bewusstsein unserer neuen Architektengeneration verwurzelt. Unserem Baukünstler ist klar geworden, dass er durch seine Arbeit als aktiver Mitarbeiter am Aufbau einer neuen Welt teilnimmt. Für uns hat das Werk eines Künstlers keinen Wert ‚an und für sich‘, keinen Selbstzweck, keine eigene Schönheit; all dies erhält es erst durch seine Beziehungen zur Gemeinschaft. In der Schöpfung eines jeden grossen Werkes ist der Anteil der Architekten ersichtlich und der Anteil der Gemeinschaft latent . . . Wir sind in unserer Architektur wie in unserem gesamten Leben bestrebt, eine soziale Ordnung zu schaffen, das heisst, das Instinktive ins Bewusstsein zu heben. Der ideologische Ueberbau schützt und sichert die Arbeit. Als Unterbau für die Erneuerung nannten wir zu Anfang die sozialwissenschaftliche Rekonstruktion. Sie ist der eindeutige Ausgangspunkt, aber es wäre ein Fehler, die Zusammenhänge so simpel zu erklären. Das Leben, das organische Wachstum ist ein dialektischer Prozess, der gleichzeitig Ja und Nein bedeutet, Plus und Minus. Alles Entstehende ist Teil des gesellschaftlichen Lebensprozesses, ist die Folge bestimmter Tatsachen und wirkt sich weiter auf die entstehenden Absichten aus. Auf der Basis des Entstandenen bildet sich eine Ideologie, eine Betrachtungsart, bilden sich Deutung und Beziehung, die weiter auf das Entstehende ausstrahlen . . .“

So ist hier das dialektische Verhältnis von gesellschaftlichem Unterbau und Überbau eindeutig gefasst; es ist gleichzeitig die doppelte Absage an jegliche Idealisierung und Idolisierung; es ist sowohl die Absage an die metaphysische Abstraktion als „Revolution der Kunst“ wie auch die Absage an den pseudorealistischen Naturalis-