

Elina Knorpp

## „Kunst und Mode“ in der Russischen Avantgarde

### Inszenierungsformen und Kunstkonzepte

Beim näheren Betrachten der Geschichte der Kunst stellt man fest, dass es Künstler gegeben hat, deren künstlerische Ideen auch in deren Kleidung und äußeren Erscheinung zum Ausdruck kamen und so zu einer Art Statement geworden sind. Als Beispiel können die Nazarener genannt werden, die ihren Namen u.a. aufgrund ihrer Haartracht erhielten – sie trugen langes, in der Mitte gescheiteltes Haar, "alla nazarena" (auf Nazarenerart).<sup>1</sup> Bis zum 20. Jahrhundert gehören solche Beispiele jedoch mehr zu den Ausnahmen. Künstlerporträts aus verschiedenen Zeiten legen nahe, dass sich die Künstler im Hinblick auf ihre äußere Erscheinung im Großen und Ganzen doch eher an die gesellschaftlichen Konventionen gehalten haben. Das 20. Jahrhundert bringt hier Veränderungen mit sich. Angefangen bei den Futuristen, die bewusst auch die Normen der Kleidung verändern wollten, gab es eine Reihe von Künstlern, die sich mit Mode, Gestaltung der Kleidung und mit Textildesign beschäftigten. Vor allem in Russland der ersten drei Dekaden des 20. Jahrhunderts sind viele Beispiele des „Brückenschlags“ zwischen Kunst und Mode zu finden.

#### Futurismus in Russland

Die italienischen Futuristen haben den ersten futuristischen Funken gezündet durch das erste futuristische Manifest der Kunstgeschichte, welches von Filippo Tommaso Marinetti in der Zeitung "Le Figaro" am 20.02.1909 veröffentlicht wurde. Darin wurde die neue futuristische Kunst proklamiert, die sich u.a. durch Bewegung und Veränderung sowie die Nähe zur modernen Stadt und Technik auszeichnen sollte. Dieser Funke fiel auf den für solche Veränderungen vorbereiteten russischen Boden. Die ersten Anzeichen der Veränderungen in Kunst und Literatur, die Suche nach neuen Ausdrucksformen und der Wunsch, mit den überlieferten literarischen und künstlerischen Traditionen zu brechen, waren schon vorher zu spüren und

entwickelten sich jetzt explosionsartig. Im Gegensatz zu Italien entstand in Russland keine homogene futuristische Gruppierung, sondern vielmehr eine Reihe verschiedener Gruppen. Es handelte sich dabei zuerst um Schriftsteller und Dichter, denen sich jedoch bald auch viele bildende Künstler anschließen sollten. Die russischen Futuristen sahen sich aber nicht als Nachfolger der Italiener, sondern als eine eigene russische Erscheinung, so dass sogar eine russische Entsprechung des Begriffs „Futuristen“ – „Budetljane“ (deutsch: Zukünftler) eingeführt wurde, die sich vom russischen Verb „budet“ – „werden“ ableitete.<sup>2</sup>

Der Bruch mit der Tradition bedeutete für die russischen Künstler auch den Bruch mit den überlieferten Normen des Umgangs, der Verhaltensweisen und der äußeren Erscheinung. Die neuen künstlerischen Ideen wurden nicht nur durch Kunstwerke und Publikationen, sondern auch durch öffentliche Auftritte und Diskussionen verbreitet. Die letzteren wurden oft durch einen Skandal, die Schließung der Veranstaltung durch die Polizei und darauffolgende Berichte in der Presse begleitet. Trotz einer unverfälschten rebellischen Stimmung bei den Futuristen war das auch eine gute Methode, von sich reden zu machen und eine große Bekanntheit in ganz Russland zu erlangen. Die öffentlichen Auftritte und Diskussionen wurden vom Publikum meist rege verfolgt und der „Skandal“ war abzusehen, da die Künstler u.a. die anerkannten Größen der russischen Kunst und Literatur angriffen und das Publikum nicht zuletzt durch ihr Benehmen und ihr Erscheinungsbild provozierten. Es ging neben den künstlerischen Zielen und der Erneuerung der Sprache auch um die Verletzung der 'spießbürgerlichen Moral' und des 'guten' Geschmacks. Dieser Einstellung entsprechend erscheint auch der Titel des 1912 veröffentlichten Manifests "Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack" der futuristischen Gruppe „Hylaea“, welches den Bruch mit den bestehenden literarischen Normen ankündigte.

## Die äußere Erscheinung der Menschen von Morgen

Die äußere Erscheinung und Kleidung der Futuristen hatte tatsächlich die Funktion eines Statements. Die Traditionen und Normen sollten auch in dieser Hinsicht gebrochen werden. Einige Künstler und Dichter trugen seltsame, nicht zum zeitgenössischen Kostüm gehörende Objekte des Alltags als Accessoires, ungewöhnliche Farben oder auch so genannte futuristische Bemalungen im Gesicht. So wurde schon damals die Kleidung des futuristischen Dichters Vladimir Majakovskij legendär: eine gelbe Bluse, ein Zylinder und Handschuhe, die er bei öffentlichen Disputen trug. Er malte sogar ein "Selbstbildnis in der gelben Bluse", das er 1918 ausstellte.<sup>3</sup> Seine Bluse war im Schnitt an eine Damenbluse angelehnt und erschien deshalb 'weiblich'. Charkover Zeitung "Utro" berichtete am 16. Dezember 1913, dass diese Bluse aber vielmehr nach der Art der Blousons Pariser Arbeiter mit einem Umlegekragen und Halstuch genäht war<sup>4</sup>.



Abb. 1: Vladimir Majkovskij, 1910er Jahre

1913 unternahm Majakovskij zusammen mit den futuristischen Künstlern David Burljuk und Vassilij Kamenskij eine Tournee durch russische Provinzstädte.

Bei öffentlichen Lesungen und Veranstaltungen brachten sie futuristische Ideen unter das Volk. Neugieriges Publikum strömte zu diesen Auftritten, da die Futuristen in der Provinz nur aus Moskauer und St. Petersburger Zeitungen bekannt waren. In zahlreichen Zeitungsberichten findet auch der ungewöhnliche Kleidungsstil und das Erscheinungsbild der Futuristen Erwähnung.

So wird berichtet, dass Burljuk und Kamenskij beim Auftritt in Charkow bemalte Gesichter gehabt und alle drei (Burljuk, Kamenskij und Majakovskij) „seltsame lange Blumen“ im Jackenknopfloch getragen hätten. Mehrmalige Erwähnung findet auch die besagte gelbe Bluse. Als Majakovskij in Simferopol' in einer gelb-schwarz gestreiften Bluse auf die Tribüne stieg, lösten sich „die Begrüßungs-Ausrufe mit 'Hinunter'-Schreien“ ab.<sup>5</sup> In anderen Städten trug Majakovskij im Wechsel einen rosafarbenen Smoking, eine orangefarbene, eine rote und einmal eine schwarze Bluse mit Rosen-Motiv. David Burljuk hatte bei einem Auftritt einen dunkelroten Frack mit einer grünen Samt-Westen an.

Solche Kleidung war nicht nur ungewöhnlich, sie entsprach auch nicht den Normen des guten Geschmacks und der üblichen Kleiderordnung. In den oberen Schichten war Kleidung aus bunten Stoffen ein Zeichen des schlechten Geschmacks. Bunte Farben durfte man nur zu Hause oder während eines Freundschafts-Besuches tragen, in Gesellschaft dagegen kleideten sich Männer überwiegend in Schwarz. Als Abendkleidung für Männer waren Frack oder Smoking verbreitet. Majakovskij und Burljuk trugen bei ihren Auftritten zwar Frack oder Smoking, die sich aber durch die bunten Farben auszeichneten und eine Assoziation mit der Kleidung von Zauberkünstlern hervorriefen, wie die Kiewer Zeitung "Kievskaja mysl'" schrieb.<sup>6</sup>

Während die Kleidung und andere Verhaltensweisen der Futuristen, wie z.B. das Betrachten des Publikums von der Bühne aus durch eine Lorgnette (David Burljuk), einfach als geschmacklos galten und die feststehenden Normen verletzten, wurden auch nicht-logische, aus dem Rahmen fallende Handlungen praktiziert und seltsame Details bei den Kostümen oder der Bühnenausstattung verwendet. So deklamierte Vladimir Majakovskij seine Gedichte mit einer Reitpeitsche

in der Hand, und während eines Auftritts hing sogar ein Flügel über der Bühne. Kasimir Malevič trug einen Holzlöffel im Knopfloch seiner Jacke und sorgte dafür, dass auch Zeitungen darüber berichteten.<sup>7</sup> So gekleidet unternahm er einen „demonstrativen“ Spaziergang auf der Kuzneckij Most, einem beliebten Ort im Zentrum von Moskau. Die Redaktionen einiger Zeitungen wurden vorher benachrichtigt und so war gesichert, dass von diesem Ereignis berichtet wurde. Malevičs Künstlerfreund Ivan Kljun schrieb über den Sinn des Holzlöffels: „Das bedeutete soviel wie der Protest gegen die Chrysantheme, welche die Ästheten als Nachahmung Oskar Wildes [im Jackenknopfloch] trugen.“<sup>8</sup>

### Futuristische Bemalung

Besonderer Erwähnung bedarf die Einführung der futuristischen Gesichtsbemalungen, auch „futuristische Schminke“ genannt, durch Michail Larionov und Ilja Zdanevič. Diese futuristische Gesichtsbemalung veränderte die äußere Erscheinung des Menschen maßgeblich und war eine der neuartigsten Ideen, die in dieser Zeit entstanden. Die Vorführung der futuristischen Schminke fand am gleichen Schauplatz – auf der Kuzneckij Most – wie Malevičs Aktion mit dem Holzlöffel statt. Larionov präsentierte sie zusammen mit dem Dichter Bolšakov, aber schon sechs Monate früher, nämlich im September 1913.



Abb. 2: Michail Larionov trägt futuristische Bemalung auf, 1913

Im Dezember des gleichen Jahres veröffentlichten Larionov und Zdanevič das Manifest "Warum wir uns bemalen", in dem diese neue Form als das Eindringen der Kunst ins Leben und als Ausdruck des neuen Lebensstils sowie der „verloren gegangenen Gedanken“ beschrieben wurde.<sup>9</sup>

Im gleichen Jahr erschienen in der Presse Fotos, die Larionov und seine Lebensgefährtin, die Künstlerin Natalja Gončarova, mit der futuristischen Bemalung zeigte. Diese Bemalung hatte abstrakte Züge und war eng mit der Entwicklung einer neuen Kunstrichtung durch Larionov verbunden, dem Rayonismus (russ. Lučism), bei dem „die Summe der vom Gegenstand reflektierten Strahlen“ dargestellt wurde.<sup>10</sup>



Abb. 3: David Burljuk mit futuristischer Gesichtsbemalung, 1910er Jahre

Die Gesichtsbemalung David Burljuks dagegen hatte keine theoretische Begründung, er benutzte gegenständliche, illustrative Formen. Das Foto zeigt David Burljuk mit futuristischer Gesichtsbemalung, dabei erkennen wir, dass Pflanzenmotive dargestellt sind. So berichtete auch die Zeitung "Odesskij listok" vom 16. Januar 1914 über eine Veranstaltung von Burljuk, Majakovskij und Kamenskij in Odessa: „Schon lange hatte das Vestibül des Russischen Theaters keinen sol-

chen Hochbetrieb gesehen, der dort seit der Ankunft der Futuristen herrscht. Hier kann man Vertreter aller Gesellschaftsschichten antreffen [...]. Hinter der Kasse sitzt eine futuristische Dame mit vergoldeter Nase und Lippen. [Ihre] Wangen sind mit irgendwelchen kabbalistischen Figuren bemalt.“<sup>11</sup>

Im Unterschied zu Malevič und anderen Futuristen versuchte Larionov seine Ideen schriftlich zu begründen, wie durch das oben erwähnte Manifest zur Gesichtsbemalung, oder sie zu fixieren, wie es in einer Reihe von Zeitungsberichten der "Moskovskaja gazeta" (Moskauer Zeitung) der Fall war. Am 9. September 1913, einige Tage vor der Vorführung der futuristischen Schminke beim Spaziergang, wurde ein Artikel veröffentlicht, der so begann: „Es langweilt den Rayonisten-Anführer Michail Larionov nur in der Malerei ein Erneuerer zu sein. Er möchte 'Gesetzgeber' der Männermode werden... Für den Anfang beschloss er, die rayonistische Gesichtsbemalung zu popularisieren.“<sup>12</sup> Der Artikel beinhaltete auch Überlegungen des Künstlers, wie man die futuristische Schminke ausführen, welche Farben man dabei benutzen und ob man auch die Haare färben sollte.

Eine der nächsten Ausgaben dieser Zeitung kündigte ein "Manifest über den Mann" an, das Larionov vermeintlich vorbereitete und worin er „eine Revolution im Bereich der Männermode“ propagierte. In diesem Manifest sollte empfohlen werden, außerordentlich weiche und weiße Kleidung zu tragen. Die Jacke solle einen geraden und einfachen Schnitt haben, und eine Stickerei oder Zeichnung an der Seite, unten und an einem der Ärmel angebracht sein. Die Jacke werde mit drei bunten Knöpfen geschlossen. Die Hose solle oben breit und unten entweder gerade oder – im Sommer – kurz sein. Bei kurzen Hosen sollten die Beine tätowiert werden. „Abgesehen von den Bemalungen auf Wangen, Ohren und Nase wird empfohlen, eine Seite des Schnurrbarts zu rasieren, im Bart kleine Zöpfe zu flechten und darin bunte und goldene Seidenfäden einzuflechten.“<sup>13</sup> Larionov konzentrierte sich nicht nur auf das Erscheinungsbild des Mannes. Die Zeitung berichtete auch von der Vorbereitung des "Manifestes über die Frau".

Bei den sogenannten futuristischen Abenden wurde versucht, die futuristische Bemalung zu popularisieren. Jeder Neugierige könnte sich dem Pinsel der

Künstler überlassen, um sich auf futuristische Weise zu verschönern. Die "Moskovskaja gazeta" und die Zeitschrift "Ogonëk" berichteten, dass es schon Nachfolgerinnen dieser neuen Mode Larionovs gäbe: So lasse eine gewisse A. D. Privalova von Larionov ihr Dekoltee und ihre Schulter mit rayonistischen Bildern bemalen.<sup>14</sup> Die beiden Manifeste wurden nie geschrieben und veröffentlicht, eventuell war es auch nicht vorgesehen, diese Ideen ausführlicher auszuarbeiten. Trotz vieler Parallelen mit dem italienischen Futurismus und teilweise ähnlicher Ansätze waren Larionovs Gedanken zur futuristischen Mode neu. Das erste futuristische Manifest der Italiener, welches sich mit Kleidung beschäftigte – "Le vêtement masculin futuriste" von Giacomo Balla – erschien erst etwa acht Monate später, im Mai 1914.

### Folgerung

Obwohl die Auftritte, Kleidung und Bemalungen der Futuristen damals wie heute auf den ersten Blick als bizarr, skurril oder närrisch erscheinen, entsprechen sie der Idee des Futurismus als einer Kunst, die durch Bewegung, Veränderung und auch Vergänglichkeit gekennzeichnet ist. Auch Larionovs Gedanken zur Mode passen in dieses Konzept, da Mode wie keine andere Erscheinung von Veränderungen und Kurzlebigkeit gekennzeichnet ist. Die futuristische Bemalung erfüllte diese Kriterien. „Wir bemalen uns für eine Stunde und die Veränderung der Erlebnisse ruft die Veränderung der Bemalung nach sich“<sup>15</sup> schrieben Larionov und Zdanevič in ihrem Manifest "Warum wir uns bemalen". Der Bruch mit gängigen Normen und Vorstellungen wurde durch die Kleidung und die Gesichtsbemalungen der Futuristen besonders hervorgehoben. Der Künstler Michail Matjušin erinnerte sich 1934: „Erste Schritte in der Kunst sind immer mühevoll und schwer. Derjenige, der Malevič mit einem großen Holzlöffel im Jackenknopfloch, Kručënych mit einem kleinen Sofakissen auf einer Schnur um den Hals, Burljuk mit einem Kollier auf dem bemalten Gesicht und Majakovskij in einer gelben Bluse gesehen hatte, vermutete nicht einmal, dass dies eine Ohrfeige für seinen Geschmack sein sollte. Seine Freude wäre in Zorn umgeschlagen, wenn er begriffen hätte, dass wir damit die Vulgarität der spießbürgerlichen Lebensweise dem Spott übergaben.“<sup>16</sup>

Auch wenn es hier mehr um Inszenierungsstrategien der russischen Futuristen und Rayonisten und nicht um eine wirkliche Beeinflussung der allgemeinen Mode handelt, zeigen diese Instrumente der Inszenierung und die Gedanken zur Mode, dass es sich vor allem um die Zerstörung der Grenzen zwischen Kunst und Leben handelte. Die neuartigen Ideen der Futuristen sollten ihren Ausdruck nicht nur in den Werken der bildenden Kunst finden, sondern auch in der Buchgestaltung, in dichterischen Werken und einer neuen Sprache, die sich durch Wortneuschöpfungen und Lautmalerei auszeichnete, aber auch im Theater – und nicht zuletzt eben in der äußeren Erscheinung. Die futuristischen Ideen sollten das Leben des Menschen von morgen bestimmen, dessen gesamte Lebensweise sich vom „spießigen“ Dasein der Zeitgenossen unterscheiden sollte.

### **Die neuen Tendenzen: Kunst, Theater und Mode**

Im 19. Jahrhundert wurden die angewandten Künste zunächst als etwas „Niederes“ angesehen, die mit den „hohen Künsten“ wie der Malerei oder der Skulptur als nicht „gleichberechtigt“ galten. Auch der Bereich der Mode hatte keinen hohen Stellenwert. Es gab zwar schon Beispiele für Einflüsse und eine gegenseitige Bereicherung von Kunst und Mode, doch Mode wurde – im Unterschied zu heute – noch nicht als eine Art „Kunst“ betrachtet. Erst im späteren Verlauf des 19. Jahrhunderts entstand die Tendenz, den Designern und Schneidern größere Anerkennung zu zollen, bis sie im 20. Jahrhundert zu Berühmtheiten wurden, deren Namen für Qualität und besondere Kunstfertigkeit standen. Sie waren keine einfachen Schneider oder Modisten mehr, sondern Modeschöpfer, also diejenigen, die etwas erschaffen und denen auch das Genie-Attribut zugeschrieben wurde. Auch die bildenden Künstler erweiterten ihre Betätigungsfelder und widmeten sich zunehmend den angewandten Künsten. In Russland des ausgehenden 19. Jahrhunderts findet man viele Beispiele der Mitwirkung der bildenden Künstler im Bereich des Theaterkostüms und der Bühnenausstattung. Im 20. Jahrhundert wird das Theater zu einem Experimentierfeld, welches Künstler verschiedener Kunstrichtungen anzieht. Für die bekannten "Ballettes Russes", die

Sergej Djagilev im Ausland, vor allem Paris veranstaltete, wurden in der Zeit zwischen 1909 und 1929 eine Reihe herausragender Künstler der Moderne beschäftigt, angefangen bei Léon Bakst, Aleksander Benois, Natalja Gončarova und Michail Larionov bis hin zu Henri Matisse und Pablo Picasso. Die farbenfrohen, explosiven und einzigartigen Ausstattungsdesigns und Kostüme, etwa von Léon Bakst, hatten auch einen Einfluss auf die zeitgenössische Mode. Bekannte Modesalons (beispielsweise das Pariser Haus "Paquin") arbeiteten ebenfalls mit den Künstlern zusammen.

Für die Entwicklungen in Russland spielte das Theater ebenfalls eine wichtige Rolle. Am 18. und 19. Juli 1913 fand in Uusikirkko (heute Finnland) ein sogenannter Kongress der Futuristen statt. Tatsächlich nahmen nur ein paar Künstler – Michail Matjušin, Aleksei Kručënych und Kasimir Malevič – teil. Dabei wurde beschlossen, das futuristische Theater ins Leben zu rufen. Im Dezember 1913 wurde die erste futuristische Oper, "Der Sieg über die Sonne", im St. Petersburg Luna-Park uraufgeführt. Das Bühnenbild und die Kostüme waren von Malevič geschaffen worden. Die Kostüme zeichneten sich durch einfache geometrische Formen aus und ließen die kommenden Entwicklungen in Malevičs Kunst erahnen. Für eines der Bühnenbilder verwendete Malevič ein Quadrat, welches ihn nachfolgend zur Ausarbeitung einer neuen Richtung der gegenstandslosen Kunst, dem Suprematismus, inspirierte.

### **Suprematismus und die neuen Kleidungsdesigns**

I. Die ersten suprematistischen Bilder, die in der Zeit zwischen 1913 und 1915 entstanden sind, stellte Malevič auf der "Letzten futuristischen Bilderausstellung 0,10" 1915 in Petrograd aus. Von da an propagierte er diese neue Kunst und wurde zum wichtigsten Vertreter und Theoretiker des Suprematismus, als der er auch von Schülern und Nachfolgern umgeben war. Bezeichnend für den Suprematismus, wie auch für andere Kunsttendenzen der 1910-20er Jahre in Russland, die unter dem Sammelbegriff der Russischen Avantgarde zusammengefasst werden, war die Verwendung verschiedener Medien, auch aus dem Bereich der angewandten Kunst. Die Künstler sahen ihre

Werke im Sinne eines Gesamtkunstwerks, in dem sich unabhängig von der Medienform eine bestimmte Idee oder ein Konzept manifestieren sollte.

Neben Bühnenbild und Theaterkostümentwürfen beschäftigten sich Künstler in den Bereichen der Buchgrafik, des Plakats oder der Raumgestaltung. Es entstanden Designs von Alltagsgegenständen und Möbeln. Aber auch Städte wurden zu Revolutionsfeiern aufwändig dekoriert, so wurden z.B. die Häuseraußenwände in Vitebsk mit suprematistischen Formen bemalt. Malevičs Schüler Nikolai Suetin und Ilja Čašnik schufen suprematistisches Porzellan, welches sich durch ungewöhnliche geometrische Formen und suprematistische Muster auszeichnete. Auch die Künstlerin Nadežda Udal'cova, die als eine hervorragende Vertreterin des Suprematismus angesehen wird, erinnerte sich, dass Malevič den Suprematismus auf alle Bereiche des Lebens erweitert wollte. „Er träumte davon, die menschliche Umgebung – die Räume und die Möbel – zu verändern und die Städte neu zu färben.“<sup>17</sup>

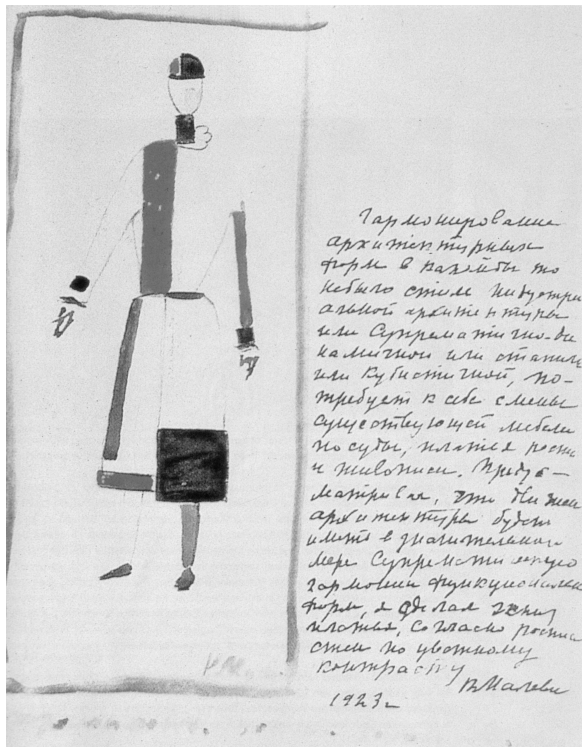


Abb. 4: Kasimir Malevič, Entwurf für ein suprematistisches Damenkleid, 1923, Aquarell auf Papier, 18,9 x 16,9 cm

In den 1920er Jahren befasste sich Malevič vor allem mit der Theorie des Suprematismus und verfasste viele schriftliche Werke, so dass er sich weniger mit der

Malerei beschäftigte. Im Bereich der angewandten Kunst existieren einige seiner Entwürfe, wie z.B. für die suprematistische Damenkleidung oder Stoffdesigns. Im Allgemeinen betätigte er sich auf diesem Gebiet jedoch nicht so stark. Malevičs Kleidungsentwürfe ähneln in der Ausführung seinen Zeichnungen, in denen er seinen Kleider-Entwurf umrandet und ihm so ein Format vorgibt. Das Kleid hat beispielsweise eine einfache Form, die sich durch verschiedenfarbige Elemente und Asymmetrie auszeichnet. So korrespondiert der linke rote Ärmel etwa mit der rechten Seite des Oberteils, das in Rot gehalten wird, sowie mit dem roten Streifen auf der rechten Seite des Rocksaums. Neben der Zeichnung erläutert Malevič in einem erklärenden Text, dass die Harmonien der Architekturformen im beliebigen Stil – sei es Industrie-architektur, kubistische oder suprematistische Architektur – einen Wechsel der existierenden Möbel und auch der Kleidung verlangten. Entsprechend der suprematistischen Harmonie funktionaler Formen habe er einen Entwurf des Kleides geschaffen.

Auch die suprematistische Künstlerin Ol'ga Rozanova schuf in der Zeit zwischen 1916 und 1917 eine Reihe Designs der Damenkleidung, für Hüte, Taschen und Stickereien für den Handwerksbetrieb im Dorf Verbovka in der Ukraine. Dieser Betrieb wurde schon 1912 mit Hilfe der Künstlerin Alexandra Exter organisiert. In Verbovka wurden Stoff-, Tücher- und Handtaschenentwürfe von Künstlern wie Malevič, Ol'ga Rozanova, Nadežda Udal'cova und Ivan Puni ausgeführt.<sup>18</sup> Dabei kam es dazu, dass die Bäuerinnen, die die Handarbeit ausführten, die vorgegebenen kubofuturistischen und suprematistischen Formen interpretierten und die Farbpalette um die typischen Farben der Volkskunst bereicherten.

Die erste Ausstellung dieser Erzeugnisse fand 1915 statt, bei der zweiten Ausstellung im Jahre 1917 wurden etwa 400 Werke der angewandten Kunst gezeigt, die zum größten Teil nach Entwürfen der Künstler aus der Gruppe "Supremus" (um Kasimir Malevič) angefertigt wurden.<sup>19</sup> Es handelte sich überwiegend um Stickereien und Applikationen auf Stoff. Es wurden auch Puppen nach Skizzen von Alexandra Exter sowie „suprematistische“ Kissen nach Zeichnungen von Malevič, Puni und Natalja Davydova ausgestellt. Ol'ga Rozanova beteiligte sich mit etwa 60 Arbeiten und stellte

u.a. Bänder und Taschen aus.<sup>20</sup>

In der Zeitung "Ranee utro" wurde diese Ausstellung sehr gut besprochen. Dabei wurde hervorgehoben, dass in der Ausstellung jedes Objekt den Geschmack des jeweiligen Künstlers wiedergibt und, dass die Werke Kopien der suprematistischen Bilder seien. Besonders gelobt wurde der Glanz der Farben und der Seide, die in mutigen Kombinationen verwendet worden seien.<sup>21</sup> Begleitend zur Ausstellung fand auch ein Vortrag des Futuristen Vladimir Majakovskij statt. Da die meisten Arbeiten der Ausstellung auf der anschließenden Auktion verkauft wurden, kann man die Qualität der Arbeiten nur anhand der Berichten und die Objekte selbst nur nach den erhaltenen Skizzen beurteilen. Auf jeden Fall war das ein großer Schritt in Bezug auf die Umsetzung der Ideen der russischen Avantgarde-Künstler im Bereich von Kleidung und Accessoires.

Bereits im 19. Jahrhundert wurde in Russland die Volkskunst und das Kunsthandwerk „entdeckt“, welche einen wichtigen Einfluss auf die Kunst des russischen Art Nouveau ausübte. Es existierten zwei Künstlerkolonien, Abramzevo und Talaškino, die jeweils von reichen Mäzenen unterhalten wurden. Dort erhielten bildende Künstler die Möglichkeit, Kunstwerke zu schaffen, die unter dem Einfluss der Erzeugnisse aus dem Volkshandwerk entstanden. Man sammelte auch Holzgeschirr, Spielzeug, Schlitten, Pfefferkuchenformen, Stickereien etc. aus den umliegenden Dörfern.

## Schlusswort

Die Neuerungen, die in der russischen Kunst entstanden, wurden zwar unter dem Einfluss des italienischen Futurismus und des französischen Kubismus angelegt, brachten aber bald ihre eigenen genuin russischen Formen und Kunstrichtungen hervor (Rayonismus, Suprematismus etc.). Die Russische Avantgarde kann auch nicht losgelöst von ihren kulturellen und volkstümlichen Wurzeln und der eigenen soziopolitischen Situation betrachtet werden. Dies kann man sowohl in Ausdrucksformen der Futuristen, als auch im Design der Suprematisten feststellen. Als eines der besonderen Merkmale in den Bestrebungen der Futuristen und Suprematisten erscheint die Verwischung der Grenzen zwischen verschiedenen Medien und der

Versuch, die neuen künstlerischen Ideen auf alle Bereiche des alltäglichen Lebens auszuweiten, so auch auf den Bereich der Kleidung und der Mode. Es entwickelte sich eine Art „ästhetischer und medialer Brückenschlag“, der vor allem durch die konstruktivistischen Künstler weitergeführt wurde.

## Endnoten

1. Nazarener waren eine Gruppe deutscher Maler, die Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom nach dem Muster religiöser Bruderschaften lebten. Sie wollten eine „neu-deutsch-religiös-patriotische“ Kunst schaffen. Vgl. Johannes Jahn: Wörterbuch der Kunst, Stuttgart, 1995.
2. So bezeichnete der russische Dichter Velimir Chlebnikov im Jahr 1910 Künstler, die sich um ihn versammelt hatten.
3. Auf der Ersten Ausstellung des Berufsverbandes der Künstlermaler in Moskau, Mai bis Juli 1918. Vgl. Nikolaj Chardžiev: Ot Majakovskogo do Kručěnych: Izbrannye raboty o russskom futurizme, Moskau 2006, S. 31 (russ.).
4. Chardžiev 2006, Ot Majakovskogo do Kručěnych, S. 98.
5. Ebenda, S. 101
6. Ebenda, S.107.
7. Foto und Notiz in der Zeitung "Ranee utro", Nr. 51, 02.03.1914, S. 7.
8. Irina Vakar / Tatjana Michienko: Malevič o sebe, sovremenniki o Maleviče, Pis'ma, dokumenty, vospominanija, kritika, 2 Bde, Bd. 2, Moskau 2004, S. 73 (russ.). Übersetzung der Autorin.
9. Michail Larionov, Ilja Zdanevič: Počemu my raskrašivaemsja. Manifest futuristov, Moskau 1913.
10. Ausst.-Kat.: Larionov. La Voie vers l'Abstraction / Der Weg in die Abstraktion, hg. v. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M. 1987, S. 205-06.
11. Odesskij listok vom 16.01.1914, zit. nach: Chardžiev 2006, Ot Majakovskogo do Kručěnych, S. 103. Übersetzung der Autorin.
12. Vladimir Poljakov: Knigi russkogo futurizma, Moskau 2007, S. 205 (russ.). Übersetzung der Autorin.
13. Vgl. ebd., S. 209.
14. "Moskovskaja gazeta" vom 16.09.1913, zit. nach: Poljakov, ebd., S. 210.
15. Michail Larionov, Ilja Zdanevič: Počemu my raskrašivaemsja. Manifest futuristov, Moskau 1913, zit. nach: Vera Terčchina, A. P. Zimenkov (Hg.): Russkij futurizm. Teorija. Praktika. Kritika. Vospominanija, Moskau 1999, S. 240-241. Übersetzung der Autorin.
16. Michail Matjušin: Tvorčeskij put' chudožnika, 1934, [http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush\\_kubofut.html](http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush_kubofut.html) (russ.), 26.06.2011. Übersetzung der Autorin.
17. Vakar, Michienko, 2004, Malevič, Bd.2, S. 133. (russ.). Übersetzung der Autorin.
18. Vgl. Ausst.-Kat.: Künstler ziehen an. Avantgarde-Mode in Europa 1910 bis 1939, hg. v. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 1996, S. 48.
19. Vgl. Nina Gurjanova: Ol'ga Rozanova i rannij russkij avantgard, Moskau 2002, S.163-164 (russ.).
20. Vgl. ebd., S. 164.
21. Ebd.

## Bibliographie

- Chardžiev, Nikolaj: Ot Majakovskogo do Kručěnych: Izbrannye raboty o russskom futurizme, Moskau 2006
- Ausst. Kat.: Künstler ziehen an. Avantgarde-Mode in Europa 1910 bis 1939, hg. v. Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 1996
- Ausst. Kat.: Larionov. La Voie vers l'Abstraction / Der Weg in die Abstraktion, hg. v. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M. 1987
- Gurjanova, Nina: Ol'ga Rozanova i rannij russkij avantgard, Moskau 2002
- Larionov, Michail, Zdanevič, Ilja: Počemu my raskrašivaemsja. Manifest futuristov, Moskau 1913

Matjušin, Michail: Tvorčeskij put' chudožnika, 1934, [http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush\\_kubofut.html](http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush_kubofut.html) (russ.), 26.06.2011  
Poljakov, Vladimir: Knigi russkogo futurizma, Moskau 2007  
Terëchina, Vera, Zimenkov, A. P. (Hg.): Russkij futurizm. Teorija. Praktika. Kritika. Vospominanija, Moskau 1999  
Vakar, Irina, Michienko, Tatjana: Malevič o sebe, sovremenniki o Maleviče, Pis'ma, dokumenty, vospominanija, kritika, Moskau 2004, 2 Bde, Bd. 2

### Abbildungsnachweis

Abb. 1: Vladimir Majkovskij, 1910er Jahre, zeitgenössische Fotografie, Fotograf unbekannt  
Abb. 2: Michail Larionov trägt futuristische Bemalung auf, 1913, zeitgenössische Fotografie, Fotograf unbekannt  
Abb. 3: David Burljuk mit futuristischer Gesichtsbemalung, 1910er Jahre, zeitgenössische Fotografie, Fotograf unbekannt  
Abb. 4: Kasimir Malevič, Entwurf für ein suprematistisches Damenkleid, 1923, Aquarell auf Papier, 18,9 x 16,9 cm, Staatliches Russisches Museum St. Petersburg; in: Ausst. Kat.: Künstler ziehen an. Avantgarde-Mode in Europa 1910 bis 1939, hg. v. Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 1996., S. 51

### Zusammenfassung

Die in Italien entstandenen Ideen der futuristischen Kunst und Literatur verbreiteten sich sehr schnell durch ganz Europa. In Russland, wo Kunst und Literatur nach Änderungen dursteten, fielen diese Ideen auf einen fruchtbaren Boden. Unter dem Einfluss des Futurismus und des französischen Kubismus entstand eine eigenartige russische Kunstrichtung, der Kubofuturismus. Außerdem existierten unterschiedliche Richtungen und Gruppierungen, die heute unter dem Oberbegriff „Avantgarde“ bekannt sind. Ihnen gemeinsam war die Suche nach neuen künstlerischen und literarischen Formen und der Bruch mit der überlieferten Tradition. Dieser Bruch wurde nicht nur in Werken der bildenden Kunst und Literatur propagiert, sondern zeigte sich in der äußeren Erscheinung und der Kleidung der Futuristen, die zu einer Art Statement wurde. Der Artikel beschäftigt sich mit den Inszenierungsformen der Futuristen und den Ideen der Suprematisten im Bereich des Kleidung-Designs, wobei beide Ansätze vom „Brückenschlag“ zwischen künstlerischen Ideen und dem alltäglichen Leben bzw. Kunst und Kleidung/ Mode zeugen.

### Autorin

Elina Knorpp studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Slavische Philologie an der Universität zu Köln (Magisterarbeit zu Ilja Repin). 2004 absolvierte sie einen Forschungsaufenthalt mit einem DAAD-Stipendium in Moskau (Tretjakow-Galerie und die Russische Staatsbibliothek). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der europäischen Kunst vom 19. bis 21. Jahrhundert, insbesondere russische Kunst und deren Beziehungen zur westeuropäischen Kunst sowie Wechselwirkungen mit angewandten Künsten (Kunst und Mode). Sie war bei verschiedenen Ausstellungs- und Publikationsprojekten zur russischen Kunst tätig, zuletzt als Koordinatorin und Mitherausgeberin von zwei Sammlungskatalogen zur Russi-

schen Avantgarde (u.a. über Kasimir Malewitsch) im Museum Ludwig.

### Titel

Elina Knorpp: „Kunst und Mode in der Russischen Avantgarde (8 Seiten)“; in: kunsttexte.de, KunstDesign-Themenheft 2: Kunst und Mode, G. Jain (Hg.), 2011, [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).