

Entwicklung spezieller Formen der politischen Öffentlichkeit und der politischen Kultur im 19. Jahrhundert, wird an ausgewählten Beispielen – der Presse, dem politischen Fest und dem politischen Club – exemplarisch dargestellt. Die anhaltende politische Virulenz der Ideen von 1789 drückt sich besonders im Fortleben der aus der Französischen Revolution übernommenen Symbolsprache aus: Symbole wie die Jakobinermütze, die Allegorie der Freiheit, das Motiv der Verbrüderung sind feststehende Begriffe in der deutschen republikanischen Bildsprache.

Der dritte und letzte Teil der Ausstellung versucht, eine aktuelle Bilanz zu ziehen und kommt zu dem Ergebnis, daß sich der „Alptraum Revolution“ auch heute noch aus Feindbildern und Stereotypen zusammensetzt, die im Zeitalter der Französischen Revolution entstanden sind. Der „Traum von Freiheit und Gleichheit“ lebt auch nach der verfassungsmäßigen Garantie der

Grund- und Menschenrechte weiter und zeigt, daß die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ständig mit neuem Inhalt erfüllt werden müssen. Hier erweist sich die Sensibilität der bildenden Künstler und ihr Freiheitsbegriff, der in der Aufklärung entstand, als wichtige kritische Instanz.

Als durchgehendes Prinzip wurde versucht, Dokumente, Realien und Beispiele der bildpublizistischen Tagesauseinandersetzung in einen vernehmbaren und verständlichen Dialog mit Hauptwerken der bildenden Kunst zu versetzen. Auf unterschiedlichem Reflexionsniveau spiegeln sie die Auseinandersetzung mit dem Thema der Ausstellung wieder. Schwerpunkte liegen dabei bei Meisterwerken der Kunst um 1800, in denen – über die Schulauseinandersetzung von Klassizisten und Romantikern hinweg – das epochale Schwellenbewußtsein der Revolutionszeit thematisiert wird.

Das offizielle deutsche Ge-

schichtsbild von der Französischen Revolution wird an prominenten Beispielen der Historienmalerei – vor allem der Münchner Piloty-Schule – erstmals umfassender vorgestellt. Das revolutionäre Pathos der expressionistischen Künstler, die in der Novemberrevolution von 1918 einen Nachhall von 1789 erkannten, setzt einen weiteren Akzent in der Ausstellung.

Über das Begleitprogramm – Theater, Konzerte, Lesungen, Filme, Vorträge – informiert eine Ausstellungs-Zeitung. Die Ausstellung ist täglich – außer Montags – von 9.00 bis 17.00 Uhr, Donnerstags durchgehend von 9.00 bis 21.30 Uhr geöffnet.

Zur Ausstellung erscheint ein umfangreicher Katalog von 808 Seiten, illustriert mit über 700 Abbildungen, davon 100 in Farbe, zum Preis von DM 52,-.

Gerhard Bott
Rainer Schoch

Leihgabe aus Privatbesitz

Als Leihgabe aus süddeutschem Privatbesitz erhielt das Germanische Nationalmuseum das Hauptwerk des zu Unrecht vergessenen russischen Avantgardisten Wladimir Baranoff-Rossiné, das großformatige, 1910–13 entstandene Gemälde „Le Rythme – Adam et Eve“.

Der Künstler wurde 1888 in Kherson in der Ukraine geboren. In Odessa begann er 1902 sein Malerstudium, das er 1905 in St. Petersburg fortsetzte. Zwischen 1907 und 1910 war er an den ersten Ausstellungen der russischen Avantgarde in Moskau, Petersburg und Kiew beteiligt. 1910 reiste er über Stockholm, Kiew und München nach Paris. Hier lebte er in den folgenden vier Jahren, 1912/13 in dem berühmten Atelierhaus „La Ruche“. Er befaßte sich mit den Theorien der Kubisten und nahm engagiert an dem Aufbruch in die Moderne teil, die mit jahrhundertealten Traditionen mimetischer Reproduktion brach und nach neuen künstlerischen Wahrnehmungsmodellen suchte. Kennzeichnend hierfür ist Baranoff-Rossinés ausgesprochene Experimentierhaltung sowie seine Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Fragen. Aus Norwegen, wo er seit 1914 lebte, schrieb er 1916 an die Pariser Freunde Sonja und Robert Delaunay: „Ich mache akademische Malstudien und Arbeiten

im Bereich der Chemie. Ich studiere Spektral- und Sonnenanalysen; ich arbeite außerdem an einem Werk mit unterschiedlichsten Materialien, unterschiedlichsten Farben und Formen.“ Die revolutionären Ereignisse in Rußland riefen ihn 1917 in die Heimat zurück. Er wird Professor an der Akademie in Moskau und nimmt aktiv an der Umstrukturierung der Künste teil. Er befaßt sich mit medienübergreifenden Fragestellungen und präsentiert 1924 im Bolschoi-Theater in Moskau sein „Piano-Opto-Phonique“, das Klänge in Farben übersetzt. Dieses Experiment fand im folgenden Jahr auf dem 2. Ästhetikkongreß in Berlin großes Aufsehen. Von Berlin aus kehrte er 1925 nach Paris zurück. Seine Experimentierfreude drückte sich auch später in eigenwilligen optischen Erfindungen aus, etwa in seinem „Chromo-Photo-Mètre“ zur Analyse von Edelsteinen oder in seinem „Procédé Caméléon“, eine „pointillistische“ Tarnmethode, die patentiert wurde und im militärischen Bereich Anwendung fand. Während der deutschen Besatzung wurde Baranoff-Rossiné Ende 1943 in Paris von der Gestapo verhaftet und wahrscheinlich ist er 1944 ums Leben gebracht worden.

Sein kosmopolitisches Künstlerleben vergegenwärtigt den internationalen Charakter des Aufbruchs

in die Moderne, während seine breitgefächerten künstlerischen und naturwissenschaftlichen Interessen auf die Zielrichtung der damaligen Avantgarde verwiesen. Entsprechend den rapiden Entwicklungen in Wissenschaft und Technik, die das bestehende Weltbild entschieden veränderten, ging man auch in der Kunst daran, die Grenzen überkommener Gattungen und Begriffe aufzubrechen, um das Schöpferische in einen freien Fluß bringen und das Weltbild künstlerisch neu definieren zu können.

Vor diesem Hintergrund ist es sicher kein Zufall, daß Baranoff-Rossiné sich in einem seiner frühen Werkkomplexe mit der Schöpfungsgeschichte befaßt. Und zwar in der Gruppe der Bilder zu „Adam und Eva“, die zwischen 1910 und 1913 entstanden ist. Das Gemälde „Le Rythme – Adam et Eve“, das sich jetzt als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum befindet, ist das Hauptwerk dieser Gruppe. Baranoff-Rossiné begann es 1910, unmittelbar nach seinen ersten Skizzen zu diesem Thema. Mit dem Abschluß der Bilder zu Adam und Eva wurde es 1913 vollendet. Im selben Jahr stellte der Künstler es im „Salon des Indépendants“ aus.

Zu den in diesem Salon ausgestellten Skulpturen des russischen Künstlers hatte bereits Apollinaire



Wladimir Baranoff-Rossiné, *Le Rythme – Adam et Eve*, 1910/13. Öl auf Leinwand, 200 x 300 cm.

eine Parallele zu den Futuristen mit ihren Experimenten mit Licht, Bewegung und Dynamik bemerkt. Diese Parallele fällt auch in dem „Adam und Eva“-Gemälde auf. Die Bildgegenstände kristallisieren sich aus einem kreiselnden Spiel durchscheinender Farben heraus, mit schwingenden Konturen, die offen gehalten werden, die sich teilweise verdoppeln, überblenden und dabei das Gegenständliche in eine Bewegung versetzen, die in die offene Bewegung des Farb- raums zurückfließt. Das Bild erinnert nicht nur an die Futuristen, es erinnert auch an die künstlerischen Theorien von Robert Delaunay. Mit seinen „orphistischen“ Bildern wollte dieser ein den Gesetzen des Alls entsprechendes Universum schaffen – „Farbarchitekturen“ des Unendlichen, in denen sich der Mensch wiederfinden sollte. Um ein auf den Menschen bezogenes Bild des Ewigen geht es auch in dem Gemälde von Baranoff-Rossiné. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß er sich bei der Figur Adams an die 1507 entstandene Adam-Tafel von Albrecht Dürer anlehnt, die heute im Prado aufbewahrt wird. An den Figuren von Adam und Eva hatte Dürer seine Idee vom idealtönen Menschen formuliert, mit der er das Vollendete der Schöpfung reflektierte.

Auf die Schöpfungsgeschichte im 1. Buch Mose nimmt Rossiné

unmittelbar Bezug. Darauf verweist Andreas Weber bei seiner Besprechung des Bildes in einem Katalog der Galerie Brusberg. 1983 stellte sie das Bild, das nach seiner Ausstellung im Salon des Indépendants als verschollen galt, nach 70 Jahren erstmals wieder aus.

Die fünf konzentrischen Kreise, die das Bild gliedern, verweisen auf die Genesis, auf die fünf Schöpfungstage, auf die am sechsten Tag die Erschaffung des Menschen folgt. Auf das Bibelwort „Es werde Licht“ verweist der erste Kreis mit seinem feurigen Sonnen- gestirn. Gott nannte „das Licht Tag und die Finsternis Nacht“, und so beschreibt der zweite Kreis mit seinem tiefen Blau die Erschaffung des Himmels. Am dritten Tag scheidet Gott Wasser und Erde. Fleischige Blätter deuten das Wachsen von Pflanzen an. Am vierten und fünften Tag erfüllte Gott die Erde mit Tieren, im Wasser, in der Luft und auf dem Land. Aus den Farben bilden sich Fischleiber, Vogelschwinge, Giraffe, Papagei, Pfau, Katze und Hund, die immer greifbarer dargestellt werden und am Bildrand Adam und Eva zugeordnet sind. In ihnen manifestiert sich die Vollendung der Schöpfung durch die Erschaffung des Menschen, den sich Gott zu seinem „Ebenbild“ schuf, als „einen Mann und ein Weib“, wie es im Alten Testament heißt. Ausgehend vom Menschenpaar dreht sich die

Bewegung im Bild wieder zurück. Sie fließt in den feurigen Licht- punkt zurück, von dem aus sie sich wieder verströmt, ausdehnt, in Katze und Hund greifbare Formen anzunehmen beginnt... Bei Adam verdoppeln sich Arme und Beine. Die Blume, die er Eva entgegenhält, wandert ihr entgegen, während Eva ruhig daliegt und den Paradiesapfel in der Hand hält. Im Gegensatz zu Adam, der mit einer aktiven Bewegung in den Raum hineinschreitet, ist Eva selbstvergessen in den blau-violetten Farbraum eingebunden. Die glasig durchscheinenden Konturen ihrer Gestalt scheinen sich in der farbigen Landschaft zu verlieren.

Baranoff-Rossiné schildert die Schöpfung als ein dynamisches Prinzip, als ein Wechselspiel von Wirken und Empfangen, von Werden und Vergehen, als einen „Kreislauf des Vergänglichen im Unvergänglichen“ (A. Weber). Dieses Bild vom wiedergefundenen Paradies beschäftigte auch andere zeitgenössische Künstler, etwa Marc Chagall, Franz Marc oder Edward Munch, mit dem Baranoff-Rossiné in Oslo bekannt geworden war. Sein 1899 entstandenes Gemälde „Zwei Menschen – Adam und Eva“ unternahm Munch mit „Stoffwechsel“, womit er einen lapidaren Hinweis auf den ewigen Kreislauf des Lebendigen gab.

Ursula Peters