

BUNDESKUNSTHALLE



**KASIMIR MALEWITSCH
UND DIE RUSSISCHE AVANTGARDE
Mit Werken aus den Sammlungen Chardschijew und Costakis
8. März – 22. Juni 2014**

Medienkonferenz: Freitag, 7. März 2014, 11 Uhr

Inhalt

1. Allgemeine Informationen	Seite 2
2. Informationen zur Ausstellung	Seite 4
3. Wandtexte in der Ausstellung	Seite 7
4. Nikolai Chardschijew und George Costakis	Seite 15
5. Katalog zur Ausstellung	Seite 17
6. Rahmenprogramm zur Ausstellung (Auswahl)	Seite 18
7. Laufende und kommende Ausstellungen	Seite 20

Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher
Sven Bergmann
T +49 228 9171–204
F +49 228 9171–211
bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Friedrich-Ebert-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführer
Dr. Bernhard Spies
Rein Wolfs

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUTDE3380




Allgemeine Informationen

Ausstellungsdauer	8. März – 22. Juni 2014
Intendant	Rein Wolfs
Kaufmännischer Geschäftsführer	Dr. Bernhard Spies
Kuratorin und Ausstellungsleiterin	Dr. Agnieszka Lulinska
Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher	Sven Bergmann
Katalog / Presseexemplar	32 € / 15 €
Öffnungszeiten	Dienstag und Mittwoch: 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag: 10 bis 19 Uhr Freitags für angemeldete Gruppen ab 9 Uhr geöffnet Montags geschlossen
Feiertage	Karfreitag, 18. April 2014 Ostermontag, 21. April 2014 Tag der Arbeit, 1. Mai 2014 Christi Himmelfahrt, 29. Mai 2014 Pfingstsonntag, 8. Juni 2014 Pfingstmontag, 9. Juni 2014 jeweils von 10 bis 19 Uhr
Eintritt regulär / ermäßigt / Familienkarte Happy-Hour-Ticket	10 € / 6,50 € / 16 € 6 € Dienstag und Mittwoch: 19 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag: 17 bis 19 Uhr (nur für Individualbesucher)
Karten im Online-Vorverkauf regulär / ermäßigt / Familienkarte	11,90 € / 7,90 € / 19,90 € Tickets inklusive VRS-Fahrausweis im Vorverkauf über www.bonnticket.de Ticket-Hotline: T +49 228 502010 und an allen bekannten Vorverkaufsstellen
Eintritt für alle Ausstellungen (Kombi-Ticket) regulär / ermäßigt / Familienkarte	15 € / 10 € / 24 €



Öffentliche Turnusführungen	Sonn- und feiertags: 14 Uhr Gebühren: 3 € / ermäßigt 1,50 € zzgl. Eintrittskarte (mind. fünf Personen, max. 25 Personen)
Audioguide für Erwachsene	4 € / ermäßigt 3 € (Deutsch)
Verkehrsverbindungen	U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus- Linien 610, 611 und 630 bis Heussallee / Museumsmeile
Parkmöglichkeiten	Parkhaus Emil-Nolde-Straße Navigation: Emil-Nolde-Straße 11, 53113 Bonn
Presseinformation (dt. / engl.)	www.bundeskunsthalle.de/presse
Informationen zum Rahmenprogramm und Anmeldung zu Gruppenführungen	T +49 228 9171-243 F +49 228 9171-244 kunstvermittlung@bundeskunsthalle.de
Allgemeine Informationen (dt. / engl.)	T +49 228 9171-200 www.bundeskunsthalle.de
Kulturpartner	WDR3




Informationen zur Ausstellung

Als revolutionärer Denker und radikaler Erneuerer der Künste zählt Kasimir Malewitsch (1879–1935) zu den prägendsten Persönlichkeiten des frühen 20. Jahrhunderts. Bekannt ist der Künstler, Theoretiker und Lehrer im Westen vor allem durch seine gegenstandslose Malerei. Sein Suprematismus verzichtet auf die Abbildung der sichtbaren Wirklichkeit und konzentriert sich stattdessen auf die Vermittlung und Darstellung einer geistigen Welt. Das Gesamtwerk Malewitschs ist aber vor allem im Spannungsfeld von Abstraktion und Figuration zu betrachten. Der Weg, den der Künstler beschritten hat, verläuft durch eine bemerkenswerte Bandbreite von Stilen und Ausdrucksformen der Moderne. Impressionismus, Symbolismus, Fauvismus, Kubismus und Futurismus wirkten sich – wenn auch unterschiedlich stark – merklich auf sein künstlerisches Denken und dessen visuelle Umsetzung aus.

Die Ausstellung *Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde* zeigt das Werk des russischen Avantgardisten in der gesamten Breite seines Schaffens. Mehr als 300 Gemälde, Grafiken und Skulpturen, aber auch Kostümentwürfe und Auszüge aus seiner revolutionären Oper *Sieg über die Sonne* beleuchten den beeindruckenden Umfang seines Œuvres, das uns bis heute künstlerisch wie intellektuell herausfordert. Als komplexes Gedankenspiel zwischen den beiden Polen von Abstraktion und Figuration ist das Werk Malewitschs zu verstehen, nicht aber als Chronologie, die geistig in der formalen Verneinung des Bildgegenstands gipfelt. Es würde zu kurz greifen, den Suprematismus auf diese Formel zu verkürzen, trägt doch das berühmte *Rote Quadrat* aus dem Jahr 1915, ein Schlüsselwerk der Ausstellung, zusätzlich den Titel *Malerischer Realismus einer Bäuerin in zwei Dimensionen*. Im Zentrum des künstlerischen Denkens von Kasimir Malewitsch steht die universale Idee vom Menschsein und der erklärte Wille, mit künstlerischen Mitteln eine neue Welt zu gestalten. Im Suprematismus findet er schließlich die Möglichkeit der Versinnbildlichung des Geistigen durch die Mittel der Kunst.

Das Werk von Kasimir Malewitsch zeichnet sich durch eine breite stilistische Heterogenität aus. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass ein Wechsel seiner Ausdrucksformen nur bedingt zeitlich festzumachen ist und sein Werk sich daher nur schwerlich in künstlerische Phasen einteilen lässt. Das Nebeneinander der Stile lenkt den Blick auf die transportierten Inhalte und das theoretische Gerüst seiner Kunst. Vor allem im historischen Kontext seiner Zeit ist Malewitsch als revolutionärer Künstler und Denker zu begreifen. Seine Bauerndarstellungen beispielsweise bleiben eine Konstante, die nicht ohne die politischen Ereignisse in Russland und der entstehenden Sowjetunion zu verstehen ist. Auch und gerade im Hinblick auf sein Spätwerk, als er wieder zu einer figurativen Bildsprache zurückfindet, wird dieser Zusammenhang relevant – schließlich wandelte Malewitsch seine Ausdrucksform durchaus nicht zugunsten einer Gegenständlichkeit im Sinne des sozialistischen Realismus. Vielmehr zeichnet sich sein figuratives Spätwerk in weiten Teilen durch eine Formensprache aus, die den Suprematismus mit figurativen Bildmotiven zu



verbinden scheint. Die reine Wiedergabe der visuellen Realität bleibt von untergeordnetem Interesse. Vielmehr kann von einer Weiterentwicklung des Suprematismus gesprochen werden, der auch gegenständliche Formen, vor allem in ihrer inhaltlich-symbolhaften Bedeutung ins Bildkonzept einbezieht.

Vor diesem Hintergrund wird auch Malewitschs enger Bezug zur traditionellen altrussischen Ikonenmalerei ersichtlich. Gerade in seinen suprematistischen Kompositionen, die sich gänzlich auf die Anordnung geometrischer Formen konzentrieren, greift er offenkundig Bildmuster der religiösen Ikonen auf. Klassische Elemente wie etwa der Nimbus oder das Kreuz, aber auch eine bestimmte Farbsymbolik führen die Nähe des Avantgarde-Künstlers zur russischen Tradition vor Augen und verdeutlichen überdies, in welchem Maße das Werk Malewitschs das eines künstlerischen Denkers ist. Sein weitreichender Einfluss – als Theoretiker wie auch als Künstler – wird auch in der Zusammenschau mit Werken bedeutender Zeitgenossen deutlich. Die Ausstellung konfrontiert die Kunst von Kasimir Malewitsch punktuell mit Arbeiten seiner Zeitgenossen, wie El Lissitzky, Michail Larionow, Wladimir Tatlin, Ilja Tschaschnik, Gustav Klucis, Michail Matjuschin, Olga Rosanowa und anderen.

An der Ausstellung sind zahlreiche internationale Leihgeber beteiligt, darunter das Staatliche Russische Museum in St. Petersburg, die Staatliche Tretjakow-Galerie in Moskau, das Centre Pompidou in Paris, das Museum of Modern Art in New York, das Moderna Museet in Stockholm, Museum Ludwig in Köln, das State Museum of Contemporary Art – Costakis Collection in Thessaloniki sowie das Stedelijk Museum Amsterdam und die Stichting Khardzhiev in Amsterdam. Erstmals werden umfangreiche Werkgruppen aus den Sammlungen von Nikolai Chardschijew und George Costakis in einer Ausstellung zusammengeführt. Beide waren Pioniere im Sammeln von Kunst der russischen Avantgarde und schufen bemerkenswerte Kollektionen zu einer Zeit, in der abstrakte Kunst in der damaligen Sowjetunion verboten war.


Speziell für die Ausstellung in Bonn konnten zudem mehrere Malewitsch-Werke sowie drei altrussische Ikonen, die im Kontext des Suprematismus einen Bezugspunkt bilden, aus dem Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg gesichert werden.

Rein Wolfs, Intendant der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, unterstreicht die Bedeutung der Ausstellung: „In der retrospektiv angelegten Ausstellung wird die radikale Entwicklung von Malewitschs Œuvre in Richtung Suprematismus durch einen besonderen Schwerpunkt auf das Spätwerk weitergedacht. Durch herausragende Leihgaben aus St. Petersburg wird deutlich, dass auch im figurativen Spätwerk nonfigurative Bildelemente eine große Rolle spielen. Dadurch relativiert sich in der Folge auch retrospektiv die vermeintliche reine Gegenstandslosigkeit der suprematistischen Periode. Die Platzierung von drei altrussischen Ikonen in der Ausstellung verstärkt



Malewitschs kontinuierliche Zwischenposition im Spannungsfeld von Realismus und Abstraktion.“

Eine Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, in Kooperation mit dem Stedelijk Museum Amsterdam und der Tate Modern, London



Wandtexte in der Ausstellung

Raum 1

1904–1907

Impressionistische Anfänge

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte Moskau als Zentrum neuer französischer Kunst durchaus mit Paris konkurrieren. Dies lag vor allem an der Sammelleidenschaft wohlhabender Moskauer Unternehmer, allen voran Sergei Schtschukin und Iwan Morosow. Neben Publikationen und Ausstellungen war es die öffentlich zugängliche Sammlung Schtschukins, die das interessierte Publikum mit erstklassigen Werken von Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin, Matisse, Picasso u.a. vertraut machte.

Zu den jungen Malern, die sich durch die französischen Impressionisten zu eigenen Experimenten ermutigt fühlten, gehörte auch Kasimir Malewitsch. Claude Monets *Kathedrale von Rouen, mittags* (1893) war ihm Offenbarung und Ansporn zugleich: „Es wurde mir klar, dass das eigentliche Anliegen des Impressionismus nicht darin besteht, die Natur oder die Gegenstände möglichst wirklichkeitsnah zu malen. Es ging vielmehr darum, die lichterfüllten Reflexionen des blauen Himmels, die reinen, transparenten Farbtöne und Texturen zu erfassen. [...] Wir müssen unseren Blick auf das Malerische richten.“ Nicht das vordergründige Motiv, sondern die künstlerische Vision bestimmt das Wesen eines Gemäldes. Ein Ansatz, den Malewitsch auch in den Werken Paul Cézannes erkannte.

Raum 2


1905–1910

Aufbruch in die Moderne

Die rasante Entwicklung der russischen Kunst nach der Jahrhundertwende spiegelt sich im Frühwerk Kasimir Malewitschs wider. Die gleichzeitige Präsenz einer Vielzahl unterschiedlicher Stile und Inspirationsquellen bestimmte die brodelnde Kunstszenen in Moskau und St. Petersburg. Neben dem Jugendstil galt vor allem der Symbolismus als das ästhetische und philosophische Fundament der russischen Moderne.

Die Forderungen der Symbolisten – die Abkehr von der Welt des Scheins, die Suche nach einer unverfälschten Form des künstlerischen Ausdrucks, die Erforschung der eigenen geistigen Welt – prägten auch die Weltanschauung der jüngeren Künstlergeneration. Aus dieser Zeit stammen Malewitschs Gouachen mit religiös und mythologisch inspirierten Themen.

Im Frühjahr 1908 fand in Moskau die überwältigende Ausstellung *Das Goldene Vlies* statt. Sie stellte zeitgenössische Werke russischer und französischer Künstler in einem direkten Vergleich gegenüber. Unter dem Eindruck der geometrisierenden Naturstudien Cézannes, der expressiven Werke van Goghs, der primitivistischen Gemälde Gauguins und der leuchtenden



Farbkompositionen der Fauvisten änderte Malewitsch seinen Stil radikal. Und während sich die junge Avantgarde lautstark zu Wort meldete, erlebten das orthodoxe Christentum und die altrussische Ikonenmalerei eine beispiellose Renaissance.

Raum 3

1911–1913

Neoprimitivismus und Kubofuturismus

In den Jahren 1910–1911 fanden in Moskau gleich zwei aufsehenerregende Ausstellungen von jungen russischen Künstlern statt. Die Mitglieder der Künstlergruppen *Karo-Bube* und *Eselsschwanz* – darunter auch Kasimir Malewitsch – stellten den primitivistischen Tendenzen der westeuropäischen Malerei selbstbewusst die eigenen, östlichen Traditionen gegenüber: „Zum Ausgangspunkt unserer Kunst nehmen wir den Lubok [Volksbilderbogen], das Primitive, die Ikone, weil wir in ihnen die prägnanteste, unmittelbarste und zudem rein malerische Wahrnehmung des Lebens finden.“

Aus dieser Zeit stammen Malewitschs figürliche Kompositionen, in denen er den Alltag in der Provinz sowie das einfache Leben der Bauern festhielt. In diesen Bildern sind die Anklänge an die Kunst Cézannes und Gauguins spürbar, sie werden jedoch durch die eigene Erfahrung mit der expressiven ukrainischen und russischen Volkskunst gefiltert. Der erzählerische Moment tritt zugunsten der immer autonom werdenden Formen und Farben zurück, korrekte Anatomie und die Zentralperspektive werden aufgegeben.

Indem er sich immer mehr von der sichtbaren Realität entfernte, konzentrierte sich Malewitsch auf den rein malerischen Charakter seiner Bilder. Um 1912 fand er zu einer neuen Formensprache, dem Kubofuturismus, in dem geometrisierende, dynamische Formen und kräftige Farben den Bildern eine besondere Plastizität verleihen.


Raum 4

1913

Sieg über die Sonne

Das Jahr 1913 gilt als das Schlüsseljahr der russischen Moderne. Die junge Avantgarde wandte sich von der alternden Generation der Symbolisten radikal ab. Als „Zukünftler“ oder „Zukunftianer“ traten die Künstler und Dichter an, um die Welt zu erobern und sie von der Last der Vergangenheit zu befreien. Ihre Thesen vertraten sie mit aggressiver Heiterkeit und parodistischem Elan.

Im Juli 1913 beschloss „Der erste Allrussische Kongress der Barden der Zukunft“ – bestehend aus Michail Matjuschin, Alexei Krutschonich und Kasimir Malewitsch – in einem Manifest die Vernichtung der russischen Sprache und der traditionellen Denkmuster. Die Künstler glaubten an ein unterbewusstes Wissen jenseits des rationalen gesunden Menschenverstandes. Sie bezeichneten diesen



Hintersinn mit dem russischen Wort *zaum'* und erfanden dazu eine experimentelle, lautmalerische *Zaum'*-Sprache.

Im Dezember 1913 führten sie ihre gemeinsam erarbeitete Oper *Sieg über die Sonne* in St. Petersburg auf. Malewitsch entwarf die Bühnenbilder und Kostüme. Einige seiner Arbeiten wirken mit ihren Objektfragmenten und frei schwebenden geometrischen Flächen wie Vorboten seiner später entstehenden suprematistischen Bilder. Malewitsch schrieb dazu im Jahr 1915: „Das, was unbewusst geschaffen wurde, trägt jetzt erstaunliche Früchte.“

Raum 5 **1913–1914**

Kubofuturismus und Alogismus

Spätestens seit 1910 experimentierte Kasimir Malewitsch mit mehreren Stilen gleichzeitig. Wie seine Malerkollegen nahm er die vielfältigen Anregungen der russischen und der westlichen Kunst begierig auf und verarbeitete sie zu eigenen Bildfindungen.

Als besonders fruchtbar erwies sich seine Auseinandersetzung mit dem russischen Kubofuturismus. Dabei kombinierte Malewitsch die plastischen Erfahrungen und Elemente des französischen Kubismus (Schaffung des Bildraumes durch Zerlegung der dargestellten Objekte, Geometrisierung der figürlichen Elemente) und des italienischen Futurismus (Darstellung der vervielfältigten Bewegung und Geschwindigkeit).


Mit seiner Aussage „Für den Künstler ist Vernunft eine Form des Eingesperrtseins“ bekannte sich Malewitsch zu dem Konzept des „Alogismus“. Dieses Prinzip stellte das von der Vernunft geprägte, logische Verhältnis zwischen Bild und Wirklichkeit in Frage. Die absurd anmutenden Kompositionen aus klar erkennbaren aber rätselhaft (alogisch) zusammengestellten Gegenständen prägen die Bilder und Zeichnungen dieser Zeit.

Kurz danach erscheinen in Malewitschs Gemälden helle Farbflächen, die zu schweben scheinen, als hätten sie sich aus der Bildkomposition herausgelöst. Der Schritt zum Suprematismus, in dem der kubistische Hintergrund einer weißen, monochromen Grundfläche weicht, ist nun nicht mehr weit entfernt.

Raum 6 **1913–1915**

Zwischen Patriotismus und Alogismus

Zu den herausragenden Leistungen der russischen Avantgarde gehören aufwendig gestaltete Bücher. Als programmatische Gemeinschaftsprojekte von Theoretikern, Dichtern und Künstlern richteten sie sich gegen überkommene Wahrnehmungsgewohnheiten und Erwartungshaltungen. Die neue



„hintersinnige“ Vernunft der avantgardistischen Bild- und Wortkunst stellte die Verfechter des vielgeschmähten „gesunden Menschenverstands“ und „guten Geschmacks“ auf eine harte Probe.

Neben Künstlern wie Olga Rosanowa und Michail Larionow beteiligte sich auch Kasimir Malewitsch an zahlreichen futuristischen Publikationen. Die Künstler stellten die sinnlichen Qualitäten eines einzelnen Wortes oder Bildes über den logischen Sinn oder Zusammenhang eines Ganzen. Handgeschriebene, lithografisch vervielfältigte, illustrierte Bücher sollten die „toten Buchstaben“ unabhängig von ihrer Bedeutung emotional beleben.

Der Lubok – ein Volksbilderbogen mit satirischem, patriotischem oder sozialkritischem Charakter – gehört zum beliebtesten Genre der russischen Volkskunst. Während des Ersten Weltkriegs lebte die Tradition des Lubok in modernisierter Form wieder auf: In antideutschen Propagandablättern setzten Avantgardiekünstler den Kampfgeist und Mutterwitz der russischen Bauern mit neoprimitivistischen Mitteln in Szene.

Raum 7

1915–1922

Suprematismus

Kasimir Malewitschs Aufbruch zum Suprematismus (lat. *supremus* – der höchste) war die logische Konsequenz seiner bisherigen künstlerischen Experimente. Seine Arbeit an der Oper *Sieg über die Sonne* gipfelte in der Entdeckung des schwarzen Quadrats als der Grundform einer reinen gegenstandslosen Bildsprache. In seinem *Suprematistischen Manifest* von 1915, das anlässlich der *Letzten Futuristischen Ausstellung 0,10* erschien, formulierte Malewitsch die theoretischen Grundlagen der neuen Kunstrichtung: „Der Suprematismus ist der Beginn einer neuen Zivilisation. Schöpfung existiert nur dort, wo die Malerei Formen präsentiert, die nichts von dem nehmen, was in der Natur erschaffen worden ist.“ Damit entwickelte sich Malewitsch von der sichtbaren Realität hin zu einem malerischen Realismus. Mit der Anordnung farbiger geometrischer Flächen auf weißem Grund schuf Malewitsch radikal neue, harmonische, von Dynamik und Spannung der Farbkräfte erfüllte Bildkompositionen.

Die einfachen wie komplexen Strukturen der suprematistischen Gemälde scheinen frei im Raum zu schweben – die Vorstellung von Oben und Unten ist aufgehoben. Ihr weißer Wirkungsraum ist als Modell und Analogie des unendlichen Weltraums konzipiert. Bereits 1913 träumte Malewitsch von einer Zeit „wenn große Städte und die Ateliers der modernen Maler sich auf riesigen Zeppelinen halten werden.“

Raum 8

1920–1927

Räumlicher Suprematismus und *Architektona*

Auf Empfehlung von El Lissitzky (1890–1941) erhielt Malewitsch im Herbst 1919 den Ruf an die von Marc Chagall (1887–1985) kurz nach der Oktoberrevolution gegründete Kunstschule des Volkes in Witebsk. Die Einladung kam zum richtigen Zeitpunkt. Mit den monochromen Weiß-auf-Weiß-Kompositionen erreichte die suprematistische Malerei ihren absoluten Höhepunkt. Malewitsch wollte sich nun einerseits auf kunsttheoretische Studien und deren Unterrichtung konzentrieren, andererseits bot sich ihm die Gelegenheit zusammen mit dem Künstler, Grafikdesigner und Architekten El Lissitzky den Suprematismus auch auf andere Bereiche auszuweiten.

Kasimir Malewitsch übertrug die suprematistischen Bildkonzepte mittels bildhauerischer Formen in die dreidimensionale Welt. Im Winter 1920 ersetzte er das Quadrat durch einen Kubus, der zur Grundform seiner *Architektona* – der Skizzen und Gipsmodelle räumlicher Konstruktionen – wurde. Diese geometrischen Körper hätten es durchaus mit den besten Beispielen der damaligen Architektur aufnehmen können, doch sie sollten nicht als Entwürfe realer Gebäude missverstanden werden. Entscheidend für Malewitsch war ihr utopischer Charakter, da er in einem Künstler nicht den Gestalter der Gegenwart, sondern einen Schöpfer der Zukunft sah.

Raum 9


1919–1929

Kunst im Alltag

Kasimir Malewitsch begriff den Suprematismus nicht allein als ein rein künstlerisches Erneuerungsprojekt. Er sah darin ein philosophisches Konzept, das auf alle Bereiche des Lebens Einfluss nehmen sollte. In den Witebsker Kunststudenten fand der charismatische Lehrer begeisterte Anhänger, die sich 1920 zu der Gruppe UNOWIS (Bestätiger der neuen Kunst) zusammenschlossen. Ihr Ziel war die künstlerische Umgestaltung des alltäglichen Lebens auf der Grundlage des Suprematismus.

Neben Entwürfen für Gebrauchsgegenstände und Propagandamaterial prägte UNOWIS das Stadtbild von Witebsk: Straßenbahnen, Cafés und Hausfassaden waren besonders an den revolutionären Feiertagen mit suprematistischem Dekor großflächig geschmückt, wie der Filmregisseur Sergei Eisenstein nach einem Besuch im Jahre 1920 beeindruckt berichtet. Eine Zeitzeugin schreibt: „Mir war, als sei ich in eine verzauberte Stadt geraten, aber zu jener Zeit war alles möglich und wunderbar [...]“

Als der russische Bürgerkrieg 1922 mit dem Sieg der Bolschewisten endete, geriet die Avantgarde immer stärker ins Abseits. Die Behörden bezweifelten die Wirksamkeit der suprematistisch gestalteten „abstrakten“ Propaganda auf eine



weitgehend ungebildete Bevölkerung. Fortan sollte die Kunst im Dienst der kommunistischen Agitation stehen.

Raum 10

1923–1927

Lehrtätigkeit

Ab 1923 leitete Kasimir Malewitsch die formal-theoretische Abteilung des Staatlichen Instituts für Künstlerische Kultur (GINChUK) in Petrograd. Michail Matjuschin (1861–1934) stand der Abteilung für Organische Kultur vor. Neben Studien zu den Wahrnehmungsmechanismen der Malerei untersuchte man die Frage warum die Malerei fortwährend Veränderungen unterliegt, und was diese Veränderungen bewirkt. Zu den Ergebnissen zählte die Einsicht, dass die einzelnen Aspekte eines Gemäldes – Farben, Textur, Formen – durch die individuelle Wahrnehmung des Künstlers bestimmt werden.

Petrischalen, Teststreifen, Diagramme, Schaubilder – Kasimir Malewitschs theoretische Karten ähneln naturwissenschaftlichen Studien. In diesem Bewusstsein taufte der Künstler, der zwischen 1919 und 1928 praktisch kein einziges Bild malte, sein Institut in „Abteilung für die Bakteriologie der Kunst“ um.

Im Frühjahr 1926 unternahm Malewitsch als Repräsentant des GINChUK eine Reise nach Warschau und Berlin. Neben seinen wichtigsten künstlerischen Arbeiten wollte er dem westlichen Publikum auch seine Forschungsergebnisse präsentieren. Eigens wurde eine deutschsprachige Kartenserie produziert, deren Texte jedoch laut Malewitsch nicht klar genug formuliert waren. Um aber alles „auf eine für Deutsche geeignete Weise“ neu zu gestalten, fehlten ihm Zeit und Geld.


Raum 11

1928–1935

Rückkehr zur Figuration

Im Frühjahr 1927 reiste Kasimir Malewitsch nach Warschau und nach Berlin, wo er auf der *Großen Berliner Kunstausstellung* 70 seiner Werke zeigen konnte. Bei seiner Rückreise nach Leningrad im Juni 1927 ließ er seine Bilder und Manuskripte in Berlin zurück. Indessen wurde in der Sowjetunion unter Stalins Herrschaft der Ruf nach einer realistischen, heroischen, dem Volk verständlichen Kunst immer lauter. In dieser Umbruchsituation und nach einer knapp zehnjährigen Tätigkeit als Theoretiker und Lehrer wandte sich der Künstler erneut der Malerei zu.

Im Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens steht nach 1928 der sogenannte zweite Bauernzyklus, der an Malewitschs Arbeiten aus den 1910er Jahren anknüpft. Es entstehen Szenen des einfachen Lebens auf dem Lande im impressionistischen und neoprimitivistischen Stil seiner Frühzeit. Mitunter



datierte Malewitsch die Werke vor. Allerdings sind die Zeichnungen und Gemälde von den malerischen Erfahrungen des Suprematismus geprägt. Im Vergleich zu früheren Werken zeichnen sich diese Arbeiten durch eine große Strenge und Sparsamkeit der plastischen Mittel aus. Ihre eigenartige „Unfertigkeit“ verleiht ihnen eine besondere bildliche Schärfe, die der Künstler bewusst anstrebte: „Die wichtigste Bedeutung für unsere Zeit haben jetzt gegenstandslose Sachen oder Halbbilder (wie meine Bauern). Sie wirken am einschneidendsten.“

Raum 12

1928–1935

Supranaturalismus

Die späten Werke Kasimir Malewitschs dokumentieren seine einzigartige künstlerische Wandlungsfähigkeit. Es scheint, als ob nach dem Bekenntnis zur gegenstandslosen Kunst eine Rückkehr zur Figuration nicht möglich sei. Doch in einem Brief von 1927 stellte der Künstler fest: „Die ungegenständliche Kunst steht da ohne Fenster und Türen, als reine Empfindung, in der das Leben als unbehauster Vagabund übernachten will: Es fordert, dass man einen Spalt öffne.“

Dabei blieb Malewitsch bei seiner Überzeugung, dass die Kunst kein getreues Abbild der äußeren Wirklichkeit sein darf. Dieser Ansatz unterscheidet seine späten Bilder, die er als supranaturalistisch bezeichnete, von den gleichzeitigen Werken des Sozialistischen Realismus. Die strengen Kompositionen lassen ein durch den Suprematismus verändertes Empfinden für Farbe und Form erkennen. Ihre Bezüge zur russischen Ikonenkunst sind dabei offensichtlich.


Bauernbilder durchziehen Malewitschs gesamtes künstlerisches Schaffen. Der Künstler greift nach 1928 die Thematik seiner frühen Darstellungen wieder auf, doch die gesichtslosen, vor einer schematisierten Landschaft verharrenden Figuren sind auch als ein Bekenntnis zur traditionellen bäuerlichen Kultur zu verstehen und gegen ihre von der sowjetischen Regierung betriebene Vernichtung. Seine zeitgleichen, mit dem schwarzen Quadrat signierten Porträts überraschen den Betrachter mit ihren stilistischen Anleihen aus der Renaissancekunst.

Raum 13

1933–1935

Epilog

„Ich male keine Porträts, sondern bin zur malerischen Kultur auf dem menschlichen Antlitz zurückgekehrt“, notierte Anna Leporskaja 1931 die Worte ihres Lehrers Kasimir Malewitsch. In seinen letzten Lebensjahren befasste sich der Künstler erneut mit der figürlichen Malerei und ihren klassischen Genres wie der Landschaft und dem Porträt. Dabei verfolgte er unterschiedliche künstlerische Strategien.



Die Porträts der Arbeiterin, seiner Ehefrau Natalja und seines Freundes Nikolai Punin (alle Raum 12) vermitteln kodierte Nachrichten. Malewitsch verlieh seinen Modellen die Identität der Renaissance, die als das erste große Zeitalter der realistischen Porträtkunst gilt und gleichzeitig den Gegenpol zu der als objektive Gottesschau begriffenen Ikonenkunst bildet. Die von der Renaissance angestrebte Erneuerung der Kunst wird hier dem revolutionären Ansatz des malerischen Realismus von Malewitsch gegenübergestellt. Die suprematistischen Farben Schwarz, Weiß, Rot und Gelb bestimmen die Farbskala der Porträts, signiert sind sie mit einem schwarzen Quadrat, „dem Keim aller Möglichkeiten“.

Einen anderen Charakter haben die letzten Porträts des inzwischen krebserkrankten und künstlerisch immer stärker isolierten Malewitsch. Die kleinformatischen Darstellungen seiner Nächsten gleichen eher intimen Momentaufnahmen als einem künstlerischen Statement.

Nikolai Chardschijew und George Costakis

Der Literatur- und Kunstkritiker **Nikolai Chardschijew** (geb. 1903 in Kachowka/Ukraine, gest. 1996 in Amsterdam/Niederlande) war ein besonderer Wissenschaftler und Sammler. Er spielte eine große Rolle in der umfangreichen Dokumentation der Geschichte der Russischen Avantgarde. Seine Sammlung historischer Dokumente – von den frühesten Manifesten, Flugblättern, Fotos, Notizen über Bücher und Katalogen bis hin zu originalen Kunstwerken – sucht seinesgleichen. Ohne seinen Einsatz wären unendlich viele Dokumente verloren gegangen und die Geschichte der Avantgarde in Russland hätte nicht so umfassend nachgezeichnet werden können.

Die frühe Freundschaft mit Malewitsch und anderen Protagonisten der Russischen Avantgarde wurde auch getragen durch die gemeinsame Bewunderung und Auseinandersetzung mit den Schriften von Welimir Chlebnikow, Wladimir Majakowski oder Alexei Krutschonich, deren avantgardistischer Einfluss auf die Bildende Kunst der russischen und europäischen Avantgarde von größter Bedeutung war.


Sein Lebenswerk, seine Lebensaufgabe bestand darin, die russische Avantgarde zu dokumentieren, sammeln, rekonstruieren und lebendig zu erhalten – auch in einer Zeit, in der die Künstler von der sowjetischen Regierung methodisch ‚ausgelöscht‘ wurden und es lebensgefährlich sein konnte, sich diesen Künstlern und ihrem Werk zu widmen; so war seine Sammlung fast unerreichbar und unsichtbar.

Als seine Frau und er 1993 nach Amsterdam übersiedelten, war geplant, die gesamte Sammlung mitzunehmen – ein Teil der Sammlung blieb allerdings in Moskau.

Heute wird die Sammlung gemeinsam vom Stedelijk Museum Amsterdam (als Leihgaben der Stichting Khardzhiev) und vom Russisches Staatliches Archiv für Literatur und Kunst (RGALI) in Moskau betreut und verwaltet.

George Costakis (geb. 1913 in Moskau/Russland, gest. 1990 in Athen/Griechenland) gilt heute sicher als eine der wichtigsten Sammlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Er wuchs in einem großbürgerlichen Umfeld auf und obwohl seine Familie nach der Revolution große Teile des Vermögens verlor, begann er schon früh Kunst zu sammeln – zunächst Silber, Porzellan, Teppiche, holländische Malerei des 17. Jahrhunderts oder auch Werke von Picasso und Matisse.

Erst ein achtlos weggeworfenes, konstruktivistisches Bild von Olga Rosanowa weckte 1946 sein Interesse für die Kunst der Avantgarde, die er weitgehend nur aus Büchern und Erzählungen kannte. Seine Sammlung nimmt ab dann eine entscheidende Wende. Er zog zu Beginn Nikolai Chardschijew als den anerkannten Experten zu Rate – u.a. um Malewitsch Werke zu kaufen – und baute sehr konsequent seine umfangreiche Sammlung der Russischen

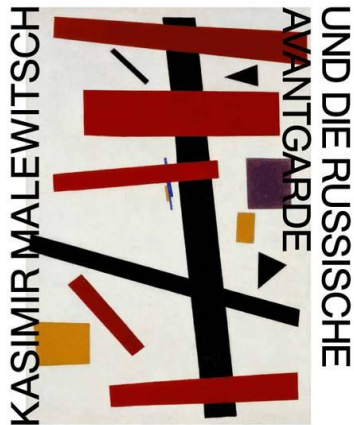


Avantgarde auf. Im Gegensatz zu Chardschijew war er zwar nur mit wenigen Künstlern der Russischen Avantgarde bekannt, aber mit deren Familien, Erben und Nachfahren, von denen er konstant Arbeiten kaufte, was im Laufe der Jahre zu einer fast enzyklopädischen Sammlung führte. Seine Leidenschaft ließ ihn durch das ganze Land reisen und durch unglaubliche Zufälle und Umstände Kunstwerke entdecken.

In den 1960er Jahren öffnete er seine in der Wohnung untergebrachte Sammlung auch für Besucher und sie wurde ein Treffpunkt für die Moskauer Intellektuellen. In den 1970er Jahren hatte seine Sammlung mit hunderten von Kunstwerken, Zeichnungen, Installationen, Dokumenten Weltruhm erlangt.

Als er 1977 plante, nach Griechenland umzusiedeln, wurde ihm zur Auflage gemacht, die Hälfte seiner Sammlung in Moskau zu belassen; sie wird heute in der Staatlichen Tretjakow-Galerie aufbewahrt. Der zweite Teil der Sammlung wurde 1997 vom griechischen Staat erworben und befindet sich heute als Sammlung Costakis im Griechischen Staatlichen Museum für Zeitgenössische Kunst, Thessaloniki.

Katalog zur Ausstellung



Mit Werken aus den Sammlungen Chardschijew und Costakis

Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde

Mit Werken aus den Sammlungen Chardschijew und Costakis

Format: 22,5 x 28,5 cm, gebunden
Umfang: 232 Seiten mit ca. 320 Abbildungen
Museumsausgabe: 32 €
Buchhandlung Walther König
T +49 228 9171-449
order@buchhandlung-walther-koenig.de
Buchhandelsausgabe: Kerber, Bielefeld
ISBN: 978-3-86678-945-6 (in deutscher Sprache)

Mit Beiträgen von Linda S. Boersma, Jewgenia Petrowa, Bart Rutten, Alexandra Schatskich, Noemi Smolik



Rahmenprogramm zur Ausstellung (Auswahl)

Das ausführliche Rahmenprogramm entnehmen Sie bitte der Broschüre.

Kunstvermittlung in der Ausstellung: Noch Fragen?!

Mittwochs, 16–21 Uhr und samstags, 14–19 Uhr

Unsere Kunstvermittler/-innen halten sich mittwochs ab 16 Uhr und samstags ab 14 Uhr in der Ausstellung auf, um mit den Besuchern über die Kunst von Kasimir Malewitsch, seinen Suprematismus, die russische Avantgarde, die Verbindung von Kunst und Religion und viele weitere Themen zu sprechen, die sich aus der Ausstellung ergeben können.

Mittwoch, 12. März, 18–21 Uhr

Wednesday_Late_Art

FRÜHLINGSERWACHEN

Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde

Die neue After-Work-Veranstaltungsreihe in der Bundeskunsthalle. Immer am 2. Mittwoch im Monat von 18 bis 21 Uhr in der Bundeskunsthalle. Ein Abend voller Abwechslung rund um Kunst und Kultur: WEDNESDAY_LATE_ART ist die Chance, aktuelle Ausstellungen nach der Arbeit in der Bundeskunsthalle kennenzulernen, gemeinsam Spaß zu haben und bei einem Drink zu entspannen.

SPEEDFÜHRUNGEN: In 30 spannenden Minuten durch die aktuelle Ausstellung *Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde*. Unter anderem mit den Themen: „Radikaler Frühling – Malewitsch als Revolutionär“ und „Die unsichtbare Wirklichkeit“ und „Malewitsch im Spiegel seiner Porträts“.

KUNSTVERMITTLUNG: Experimentelle Typografie-Werkstatt im Foyer

LOUNGE_DJ_DRINKS: Im Foyer können die Besucher bei Musik von DJ Drelland [Bonn] Drinks bei Trip-Hop, Nu Jazz und Dancehall genießen.

Eintritt: 8 €/4 € für ELLAH-Inhaber (inklusive einem Drink)


Donnerstag, 27. März, 19 Uhr

Konzert und Lesung im Forum

Mit Thomas Günther (Klavier) und Gudrun Lehmann (Texte, Auswahl und Vortrag)

„Schau’ dich um: die Welt flimmert ...“ . * Musik und Literatur zur russischen Avantgarde

Kasimir Malewitsch war Maler, Hauptvertreter der russischen Avantgarde und Begründer des Suprematismus. Er wirkte auch als Lehrer, veröffentlichte kunsttheoretische Schriften und begann schon 1913 mit seinen Entwürfen für



die Oper *Sieg über die Sonne*, zu der Welimir Chlebnikow den Prolog verfasste, Alexei Krutschonych das Libretto und Michail Matjuschin die Musik schrieb. Von Malewitsch stammten Bühnenbild und Kostüme. Auf einen Bühnenvorhang malte er erstmals ein schwarzes Quadrat.

Um sein Werk und Wirken in einem erweiterten Zusammenhang zu präsentieren, werden Musik von Nikolai Obouchov, Alexander Skrjabin, Arthur Lourié, Igor Strawinsky, Nikolai Roslawetz und Alexander Mossolow in einen spannungsreichen Dialog mit Texten u.a. von Jelena Guro, Daniil Charms, Welimir Chlebnikow und auch Kasimir Malewitsch treten.

*Alexander Wwedenskij (russischer Dichter des Futurismus, 1904 in Sankt Petersburg geboren, 1941 in Charkiw gestorben)

Eintritt: 22 €/ermäßigt 17 € (im VVK inkl. aller Gebühren)

Dienstag, 10. Juni, 19 Uhr

Podiumsgespräch in der Lounge

Mit Hubertus Gaßner, Noemi Smolik und Rein Wolfs
Moderation: Jörg Heiser, Herausgeber frieze d/e

Kasimir Malewitsch – Russische oder westliche Moderne?

Unbestritten zählt Kasimir Malewitsch zu den einflussreichsten Künstlern des frühen 20. Jahrhunderts. Seine Entwicklung des Suprematismus, einer gegenstandslosen Kunst, die auf die Wiedergabe der Realität zugunsten eines höheren Gestaltungsprinzips verzichtet, ist gleichermaßen als künstlerische wie intellektuelle Leistung zu betrachten. Wegen seines weitreichenden Einflusses auf die internationale Kunstwelt wird sein Werk mittlerweile stringent in die moderne westliche Kunstgeschichte eingeordnet und aus dieser Perspektive heraus mitunter geradezu vereinnahmt. Ist Kasimir Malewitsch tatsächlich ein Vordenker des modernen westlichen Fortschrittsglaubens? Oder ist er viel eher als Zweifler zu begreifen, der das ehrgeizige Wetteifern kritisch beäugt? Ein Blick auf das historische Geschehen in Russland zur Zeit Malewitschs ist, so Noemi Smolik in der FAZ, in diesem Kontext lohnenswert und dient der Klärung. Gemeinsam mit Hubertus Gaßner, Direktor der Hamburger Kunsthalle und Rein Wolfs, Intendant der Bundeskunsthalle diskutiert die Kunsthistorikerin über diese und andere Fragen.

Eintritt: 11 €/ermäßigt 9 €



Laufende und kommende Ausstellungen

ABENTEUER ORIENT

Max Oppenheim und seine Entdeckung des Tell Halaf

30. April bis 10. August 2014

1899 entdeckte der Kölner Bankierssohn, Diplomat und Forschungsreisende Max Freiherr von Oppenheim (1860–1946) auf dem Tell Halaf einen aramäischen Fürstensitz aus dem frühen 1. Jahrtausend v. Chr. Damit rückte er zum ersten Mal das Habur-Gebiet an der heutigen syrisch-türkischen Grenze in den Blickpunkt der archäologischen Forschung. Der zentrale Bereich der Ausstellung lässt die lang vergangene Welt der Aramäer wiederauferstehen und präsentiert archäologische Funde, die bereits 2011 in Berlin Furore gemacht haben. Monumentale steinerne Bildwerke, Reliefs und wertvolle Grabbeigaben belegen den Reichtum des Palasts vom Tell Halaf und anderer aramäischer Fürstensitze. In der Ausstellung wird zum ersten Mal die berühmte Eingangsfassade des West-Palasts mit den originalen Bildwerken nachgestellt, ergänzt durch eine virtuelle Filmrekonstruktion des gesamten Siedlungshügels. Eine Nachbildung von Oppenheims ikonischer Fassadenrekonstruktion zielt heute auch den Eingang des Nationalmuseums im syrischen Aleppo. Leitfaden der Ausstellung ist Max von Oppenheims Biografie und seine lebenslange Liebe zum Orient. Sie spricht aus jedem einzelnen der luxuriösen orientalischen Gewänder und Accessoires, die Oppenheim privat gesammelt hat. Eine Auswahl dieser Sammlungsstücke wird in Bonn zum ersten Mal gemeinsam mit Oppenheims archäologischer Entdeckung präsentiert. Die Funde vom Tell Halaf, die in einer Berliner Bombennacht des Jahres 1943 zerstört und rund 60 Jahre später auf spektakuläre Weise restauriert werden konnten, erzählen nicht nur von einer 3000 Jahre alten Kultur, sondern sind auch zu einem bewegenden Zeugnis deutscher Zeitgeschichte geworden.

AFRIKANISCHE MEISTER

Kunst der Elfenbeinküste

27. Juni bis 5. Oktober 2014

Ausgangspunkt der Ausstellung ist die Überzeugung der modernen Kunstgeschichte, dass in sogenannten primitiven Kulturen – nicht anders als in frühen Hochkulturen oder in den westlichen Regionen des Erdballs – individuelle Meister einzigartige Werke höchster Qualität schufen. Über 200 bedeutende Masken, Figuren und Gebrauchsgegenstände der Elfenbeinküste und ihrer Nachbarländer, geschaffen von hoch begabten Bildhauern verschiedener Kunstregionen, setzen neue Akzente bei der Beurteilung der Rolle des Künstlers in der afrikanischen Gesellschaft. Erklärtes Ziel der Präsentation ist es, die unvergleichlichen Werke der – namentlich meist unbekanntenen – großen Bildhauer in einen kunsthistorischen Kontext zu stellen, der durchaus vergleichbar ist mit demjenigen unserer großen Meister von Michelangelo bis Picasso.

Eine Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, in Kooperation mit dem Museum Rietberg Zürich



OUTER SPACE

Der Weltraum zwischen Kunst und Wissenschaft

3. Oktober 2014 bis 22. Februar 2015

Seit Menschengedenken ist der Weltraum Sehnsuchtsort und Projektionsfläche der forschenden Neugier. Wie ist das Universum entstanden? Woher kommen wir? Gibt es intelligente Zivilisationen auf anderen Planeten? Diese Fragen beschäftigen Philosophen und Naturwissenschaftler, Schriftsteller, Filmemacher und Künstler, Spinner und Visionäre gleichermaßen. Stets hat ein intensiver Austausch zwischen Kultur und Wissenschaft stattgefunden, naturwissenschaftliche und technologische Erkenntnisse sind in künstlerische Produktionen eingeflossen, und umgekehrt haben visionäre Ideen und Entwürfe den Wissenschaften wichtige Impulse gegeben. In der Tradition der großen interdisziplinären Ausstellungen untersucht Outer Space diese Schnittstellen in 12 assoziativ gestalteten Kapiteln und schlägt einen Bogen von Objekten aus der Raumfahrt, wissenschaftlichen Exponaten und Science-Fiction bis hin zu Positionen der Kunst aus Vergangenheit und Gegenwart.

Eine Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, in Kooperation mit dem Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt (DLR)

Änderungen vorbehalten!

Leiter Unternehmenskommunikation/Pressesprecher

Sven Bergmann

T +49 228 9171-204

F +49 228 9171-211

bergmann@bundeskunsthalle.de