

GESTÜRZTER MEYERHOLD

Das Thema des Tragischen im Schaffen Pjotr Kotschalowskij
Viktor Arslanow

Pjotr Petrowitsch Kotschalowskij (1876-1956) ist einer der bekanntesten sowjetischen Kunstmaler. Man kann ihn als Glückskind bezeichnen, denn sein Leben blieb von schrecklichen Ereignissen jeder Art verschont. Er erhielt den Stalinpreis, 1946 wurde ihm der Titel eines Volkskünstlers der RSFSR verliehen, und ab 1947 war er Mitglied der Akademie der Künste der UdSSR. Der Volkskommissar für Bildungswesen, A. W. Lunatscharskij, hielt Kotschalowskij für einen der begabtesten sowjetischen Maler. Er warf ihm jedoch vor, daß seine Kunst allzu lebensbejahend und optimistisch sei und die Dramatik der Zeit nicht widerspiegeln. Zum Teil war diese Kritik berechtigt: Kotschalowskij, einer der Vertreter der Genremalerei, schuf viele farbenprächtige Gemälde voll Optimismus und Lebensfreude, wie z. B. "Heimkehr vom Jahrmarkt" (1926), oder auch Porträts, wie das des Komponisten Sergej Prokofjew, und viele Stilleben.

Dennoch sehe ich Kotschalowskij's Tendenz zur klassischen Kunst in den 30er Jahren im Zusammenhang damit, daß er das Tragische am menschlichen Schicksal in all seinen Dimensionen und in seiner ganzen Komplexität erkannt hatte.

Kotschalowskij wandte sich der Kunst noch in der vorrevolutionären Zeit zu. Sein Schaffen war typisch für den Anfang des 20. Jahrhunderts. Er wurde zu einem der Mitbegründer der Künstlervereinigung "Karo-Bube". Dieser Vereinigung, die in den Jahren 1910-1911 entstand, gehörten bedeutende russische Künstler wie Maschkow, Lentulow, Kuprin und Falk an. Sie alle waren überzeugte und aktive Gegner der Kunstbewegung "Mir Iskusstwa" (Welt der Kunst). Der junge Kotschalowskij setzte sich zum Ziel, die Kunst von jeglichem Psychologismus und Impressionismus zu befreien. Als Vorbilder dienten ihm Cézanne und Matisse. Er lernte aber auch von den Kubisten. Sein bevorzugtes Genre waren Stilleben.

In den 30er Jahren kommt es zu einer plötzlichen Wende im Schaffen Pjotr Kotschalowskij's. Um dies an einem Beispiel festzumachen, sei sein Stilleben "Das grüne Likörglas" (1933) genannt. Im Gegensatz zum berühmten Falk, dessen Stilleben auch in der sowjetischen Zeit mystisch und unheimlich wirkten, wo jeder Gegenstand etwas Geheimnisvolles ausstrahlt, ist Kotschalowskij's Welt der Dinge absolut real und objektiv. Sie erscheint sogar zu alltäglich. Gleichzeitig aber zeigen die Bilder eine außergewöhnliche Tiefe. Diese Tiefe ist jedoch nicht einer geometrisch-perspektivischen Darstellung geschuldet, sondern sie ist Ergebnis der Erscheinung von zwei verschiedenen Hintergründen, die den Vordergrund durchdringen. Auf vorrevolutionären Bildern Kotschalowskij's wird die Oberfläche der seelenlosen Gegenstände vom Betrachter fast physisch empfunden, sogar der Mensch erscheint als eine Art Gegenstand. Auf dem Stilleben "Das grüne Likörglas" dagegen wird der Gegenstand lebendig, er hat eine psychologische Ausstrahlung. Doch wovon erzählt dieses von Kotschalowskij dargestellte grüne Likörglas?

Die von dem Künstler im Menschen der 30er Jahre entdeckte Unendlichkeit des Sinns verleiht diesem Stilleben malerische und psychologische Tiefe. Nur wer die Porträts Pjotr Kotschalowskij's aus jener Zeit kennt, kann die künstlerische Qualität seiner Stilleben begreifen. Unter diesen Porträts ragt eines besonders heraus: das Bild von Wsewolod Meyerhold (1874-1940), des größten sowjetischen Theaterregisseurs und Schauspielers der Linken. Es ist das einzige Werk Kotschalowskij's, das eine tragische Note hat. Geschaffen wurde es 1938, kurz vor Meyerholds Verhaftung. Dieses Porträt nimmt eine Außenseiterrolle im Werk des Malers ein und hat eine besondere Bedeutung in seinem Schaffen: Es hilft uns, das Grundlegende seiner klassischen Werke der sowjetischen Zeit besser zu verstehen.

Die sowjetischen Kunstkritiker deuteten dieses Porträt von Meyerhold in den verschiedenen Zeitperioden unterschiedlich. Die tragische Note in Kotschalowskij's Gemälde wurde schon in den 60er Jahren bemerkt und betont. Im Vordergrund eines riesigen bunten Teppichs, dessen grelle, strahlende Farben optimistisch und sorglos wirken, sieht der Betrachter einen müden, erschöpften Mann in einem dunkelgrauen Anzug, der eine kostbare Pfeife in seinen Händen hält. Heute wird dieses Porträt manchmal "Gestürzter Meyerhold" genannt, wohl im Vergleich mit dem berühmten Gemälde "Gestürzter Dämon" des russischen Malers Wrubel. Aber im Gegensatz zum Gemälde Wrubel's fällt bei Kotschalowskij besonders stark der Kontrast zwischen dem heiter und optimistisch wirkenden Hintergrund des Teppichs und dem tragischen Gesichtsausdruck Meyerholds auf. In jenen Tagen lebte

Meyerhold in einer Zone der Entfremdung. Er ahnte, daß ihm die Verhaftung bevorstand. Der bekannte sowjetische Kritiker Leonid Singer schreibt über dieses Porträt: "Klar und deutlich sehen wir Müdigkeit und Besorgnis, Unsicherheit und Beunruhigung, die gebrochene Seele Meyerholds. Aber gleichzeitig spüren wir die unausrottbare Stärke seines hellen schöpferischen Geistes... Das Lebensbejahende gewinnt in dieser widerspruchsvollen Gestalt Oberhand."¹ Ein anderer Kritiker, Alexander Kamenskij, beschrieb, daß "dieses Porträt keine Totenfeier und keine Elegie beinhaltet. Die dunkle Silhouette der Menschengestalt ist von der überraschenden Farbenkombination, von unerwarteten Verflechtungen der Ornamente umgeben... Dieses bizarre Spiel der Ornamente erinnert uns an die Schönheit und Stärke des Regisseurs, an seine Kreativität, seine Phantasie."² Vor der Perestrojka schlug Leonid Singer als Epigraph Meyerholds Worte vor: "Man muß die Müdigkeit überwinden, das Leiden dämpfen durch den Glauben daran, daß das Leben - intensiviert durch unseren Willen - das gehäßte Ende nicht zulassen soll und nicht zulassen kann. Es lebe das Leben!"³

Wenn wir uns aber das Gesicht des Künstlers genauer betrachten, dann fällt auf, daß sich nicht Trauer, sondern eine Niederlage darauf widerspiegelt. Als es in der Zeit Gorbatschows wieder möglich wurde, die Wahrheit offen zu schreiben, interpretierte der oben erwähnte Kritiker Leonid Singer dieses Porträt Meyerholds plötzlich ganz anders. Er bezeichnete den auf dem Gemälde dargestellten Künstler als ein "vom Terror zerschmettertes" Opfer. Er bemerkte im Gesicht Meyerholds keinen Optimismus mehr, sondern nur noch den Ausdruck des Schreckens. Aber auch dieser Einschätzung kann ich mich nicht anschließen. Sie erscheint mir - ebenso wie die erste, optimistische, - weit entfernt vom wirklichen Inhalt des Gemäldes, denn sie berücksichtigt nicht den Kontrast, der das ganze Bild prägt. Es ist nicht nur ein Kontrast zwischen dem farbigen, heiteren Teppich und dem Gesichtsausdruck des Regisseurs, seiner Verzweiflung ausdrückenden Haltung. Meyerhold ist einerseits besiegt, andererseits aber trägt er einen Festanzug, als ob er vorhätte, auszugehen. Er ist angezogen wie für einen offiziellen, feierlichen Empfang, obwohl er zugleich ahnt, daß dies sein letzter ist. Er wird nie wieder eingeladen werden, seine Karriere ist beendet. Auf einem kostbaren kleinen, weißgedeckten Tisch liegen jedoch eine wertvolle Tabakdose und ein Prachtband. Neben dem Tisch - ein wunderschöner, gepflegter Rassehund. Bedeutet dies alles nur, daß Meyerholds Position noch recht stabil ist - bzw. dies vor kurzem noch war -, daß er der sowjetischen Aristokratie angehört? Nein, der Kontrast liegt tiefer: Er besteht im Gegensatz zwischen der beunruhigenden Stimmung in Erwartung der Verhaftung - und der gemütlichen, netten Hauseinrichtung. Ich behaupte, er stellt nicht nur den Unterschied zwischen ehemaligem Wohlergehen und zukünftigem Unglück, dem Arrest, dar. Denken wir beispielsweise an das berühmte "Café in Arles" von Van Gogh. Laut Van Gogh, drückt der Kontrast zwischen dem leichtsinnigen, fröhlichen Hintergrund und dem bedrückendem Vordergrund genau jenen Zustand aus, in dem man bereit ist, ein Verbrechen zu begehen bzw. wahnsinnig zu werden.

Die Gegensätze auf Kontschalowskij's Bild erinnern zwar an die des "Café in Arles", sind jedoch inhaltlich absolut anders. Ihnen fehlen die fast pathologische Ekstase und Anspannung des holländischen Malers. Sie lassen eine seltsame, fast unheimliche Harmonie und eine "Lichtung" empfinden. Natürlich deutet das Porträt auf die persönliche Krise Meyerholds hin, auf jene schreckliche Wende in seinem Leben, die die Tragödie seines Schicksals besonders stark und deutlich spüren läßt. Die geheimnisvolle Harmonie des Porträts entsteht aus den Gegensätzen und hebt sie zugleich auf. Das Tragische wird durch das Harmonische aufgehoben. Eine unerklärliche Angst, ein Schrecken ergriff Meyerhold - wie er damals schrieb - kurz vor seiner Verhaftung. Es stimmt tatsächlich, daß er versuchte, "das Leben durch den eigenen Willen zu intensivieren", im Glauben, daß der Mensch, besonders als Bolschewik und Kommissar, alles vermag. Diese Selbstsuggestion half ihm aber wenig. Die Ehefrau des Schriftstellers Michail Bulgakow schreibt in ihrem Tagebuch: "Man erzählte, daß Meyerhold sich auf einer Versammlung der Kunstschaffenden zu seinen Sünden bekannte. Das kam so plötzlich, so unerwartet, war peinlich und derart blamabel, daß alle zuerst dachten, er verhöhne die anderen." Die Ursache liegt nicht in persönlichem Kleinmut Meyerholds: Für ihn brach 1938 mehr als sein eigenes Leben zusammen.

1937, während des Stalinschen "Thermidors", wurden viele Bolschewiki, revolutionäre Fanatiker und Kommissare vernichtet. Zu ihnen gehörte auch der ultralinke Regisseur Wsewolod Meyerhold, Parteimitglied seit 1918. Auf einem anderen Porträt, das der Maler Willjams schuf, sieht Meyerhold tatsächlich wie ein Kommissar in einem Ledermantel aus. Für den linken Künstler war dies selbstver-

¹ Singer, Leonid: Sowetskaja portretnaja shivopis' 1930 - 1950 gg. (Die sowjetische Porträtmalerei in den Jahren 1939 - 1950). Moskau, 1969, S. 60f.

² Kamenskij, Alexander : Wernissashi (Vernissagen). Moskau, 1974, S. 300

³ Singer, Leonid, ebenda

ständig ein Spiel, eine Posse der Unnachgiebigkeit, jedoch ein offenes Spiel und eine ehrliche Posse. Der Haftbefehl traf den Regisseur zu einem Zeitpunkt, als er viele seiner ehemaligen Werte und Anschauungen neu überprüfte.

Die psychologische Wirkung der Befreiung und der tragischen Reinigung, der Katharsis, der Entstehung dessen, was Heidegger "Lichtung des Seins" nennt, ist schon lange bekannt. Unglücklich zu sein ist jedoch noch kein ausreichender Grund für die Entstehung einer "Lichtung des Seins" in der Seele, eine weitere Voraussetzung besteht darin, daß der Mensch eine würdige Antwort auf die Herausforderung des eigenen Schicksals findet. Gleichzeitig soll die Herausforderung selbst, d.h. die Lebensumstände, etwas beinhalten, was diese Lichtung fördert und die Befreiung vom "intelligenten Schweben in seichter Höhe" - wie Michail Nesterow es nannte - begünstigen.

Gehörte Meyerhold zu jenen, die in der Zeit des Stalinschen "Thermidors" nach einer Antwort auf die grausamen Ereignisse dieser Zeit suchten? Wir können darüber nur spekulieren. Vielleicht ist Kotschalowskijs Porträt der einzige Beweis für diese Suche. Von den Wissenschaftlern ist bis heute keine Antwort gefunden worden, denn jenen inhaltslosen Nihilismus, demzufolge die 30er Jahre in Rußland ein schwarzes Loch, ein Nichts seien, halte ich für bedeutungslos. Aber warum wurde bisher keine befriedigende Antwort gefunden? Liegt es vielleicht daran, daß sie sich mit Hilfe von Begriffen kaum ausdrücken läßt? Dies gilt nicht allein für das Rußland der 30er Jahre, sondern für jede Wendezeit in der Menschheitsgeschichte. Natürlich kann der Stalinsche "Thermidor" nicht mit dem "goldenen" Perikleischen Zeitalter verglichen werden. Eins haben jedoch beide gemeinsam: Beim Versuch, den Weg zu definieren, den die griechische Zivilisation auf die persische Herausforderung gefunden hat, wurden Berge von Papier beschrieben; eine vollständige Beschreibung dieses seltsamen Phänomens jedoch werden wir wahrscheinlich nie erhalten, wenn wir diese Antwort auch weiterhin nur mit Hilfe logischer Begriffe zu definieren suchen. Vielmehr ist sie im Parthenon und in jedem hervorragenden Werk der Bildhauerkunst des Perikleischen Zeitalters zu finden.

Das Porträt Meyerholds drückt den Grundkonflikt der Epoche der 30er Jahre aus - einen Konflikt, für den es keine Lösung gibt. Im markanten Gesicht des Regisseurs bemerken wir Anzeichen von Leiden und Verlorenheit, von schwacher Hoffnung auf eine persönliche Rettung. Der Stimmungswechsel auf Meyerholds Gesicht drückt aus, daß kein Ausweg, keine Antwort gefunden werden kann. Jedoch nicht nur das Flimmern des dahinsiechenden individuellen Lebens verleiht dem Bildnis seine Tiefe. Vor unseren Augen - das Gesicht eines Menschen, der seinen Blick in das Nichts richtet. Im großen und ganzen jedoch kann man Kotschalowskijs Gemälde auf keinen Fall als Manifestation des Nichts oder als Symbol des Nichts bezeichnen. Im Gegenteil: Weder meditiert Meyerhold auf diesem Bild, noch widmet er sich der Transzendenz - ihn beschäftigt ein konkreter Gedanke, der ihn am Leben hält und nicht vom Leben entfernt. Natürlich können wir nicht genau sagen, woran der Regisseur denkt. Seine Gedanken sind für uns durch die leichtsinnig heiteren Farben des Teppichs verhüllt. Es scheint, als ob die bunten Farben der gemütlichen Zimmereinrichtung - in harmonischem Kontrast zu der im Vordergrund liegenden Gestalt des Künstlers - zugleich eine seltsame Melodie ertönen lassen., eine Melodie, deren banale Töne der Jazz-Band aus "Fröhliche Burschen", einem der beliebtesten Kinofilme der 30er Jahre, sich zu einer von Bachs Fugen verwandeln...

Es ist keine heitere Musik, ein unterirdisches Grollen, das tektonische Verschiebungen verkündet, den Untergang von Welten und Göttern, ist immer anwesend. Untermalt von seichten Melodien, herrscht eine Atmosphäre des Verbrechens.

Allerdings ist das kein gewöhnliches Verbrechen, keine alltägliche kriminelle Tat, sondern eines, das auf eine seltsame Weise mit der Geburt neuer Welten zusammenhängt. Auch Zeus beging ein Verbrechen, indem er gegen seinen Vater - Chronos - rebellierte und ihn stürzte. Man kann natürlich dieser These widersprechen und behaupten: Zeus' Tat sei die Grundlage der Entstehung des Kosmos aus dem Urchaos gewesen. Die Greuelthaten des Stalinismus hatten ganz andere, viel banalere und niederträchtigere Ziele. Lohnt es sich überhaupt, im Stalinismus einen Sinn zu suchen? Dem System des GULAG mangelte es grundsätzlich an Sinn in seiner erhabenen Bedeutung, es war verbrecherisch, grausam und unmenschlich, wie Solschenizyn beweist. Das ist wahr. Wahr ist allerdings auch das überraschende Geständnis des Schriftstellers: "Gott segne Dich, Gefängnis, dafür, daß es Dich in meinem Leben gab."

Ins Feuermeer der Realität geworfen werden, wenn das Neue geboren wird, ist ein leidvolles Schicksal. Nur für ganz wenige Menschen wird ein Leidensweg zu einem Weg der Erkenntnis. Im "trüben" Wasser des Stalinismus kamen jene Subjekte an die "Wasseroberfläche" und machten Karriere, für die diese verbrecherische Atmosphäre zu einem nahrhaften Boden wurde. Gleichzeitig enthielt diese

Zeit etwas vom Urchaos - auch in dieser Zeit keimte etwas Neues, es bildete sich und entstand - es war nicht nur die Zeit des Zerfalls und des Verschwindens.

In der Geschichte der Menschheit - und insbesondere in der Geschichte des 20. Jahrhunderts - gab es viel Grausames, Nichtiges und Sinnloses. Zum Höhepunkt des sinnlosen Schreckens wurde die Zeit der Stalinschen Fünfjahrespläne. Dies bewies auch Alexander Solschenizyn. Seine Ansicht teilt die gesamte fortschrittliche russische Intelligenzija. Wer bestreitet heute diese These Solschenizyns? - Solschenizyn selbst.

"Zum ersten Mal in der Geschichte", schreibt der Autor von 'Archipel Gulag', "hatte sich eine solche Vielzahl von gebildeten, reifen, mit allen Kulturgütern bedachten Menschen ohne Schöngestei und für immer zurechtzufinden in der Haut von Sklaven, Dienern, Holzfällern und Bergarbeitern. Und so vereinte sich zum ersten Mal in der Geschichte (in solchem Ausmaß) die Erfahrung der oberen mit der Erfahrung der unteren Schichten der Gesellschaft! Geschmolzen war die sehr wichtige, scheinbar durchsichtige, früher jedoch undurchdringliche Trennwand, die die Oberen daran hinderte, die Unteren zu verstehen: das Mitleid. Mitleid war es, das die noblen Herzen (aller Aufklärer Herzen!) in der Vergangenheit für die Unteren schlagen ließ - und sie blind machte zugleich. Sie hatten Seelenqualen [...] Erst die intelligenten Seki des Archipels waren dieser Seelenqualen ledig: Sie teilten in vollem Maß das schlimme Los des Volkes! Erst jetzt war es dem russischen gebildeten Menschen gegeben, aber auch nur wenn er sich über das eigene Unglück erhob, einen leibeigenen Muschik von innen her zu beschreiben - denn er war selbst zum Leibeigenen geworden. [...] Die Erfahrungen der beiden Schichten waren verschmolzen, die Träger der verschmolzenen Erfahrung - die waren gestorben [...] So war eine einmalige Philosophie und Literatur noch ehe sie das Licht der Welt erblickte, unter der Eisenplatte des Archipels begraben."⁴

Diese "einmalige Philosophie und Literatur", die unter Qualen und in weltumfassenden Katastrophen geboren wurde, ist nicht spurlos verschwunden. Ein Beweis dafür sind die besten Werke der Frühprosa Alexander Solschenizyns - und nicht nur seine Werke, nicht nur die Werke jener, die diesen Alptraum überlebten und dem geistigen Tod entflohen. Die Züge eines intelligenten Menschen, der nach einem Ausdruck des Schriftstellers "sich über das eigene Unglück erhob" und den kriminellen, verbrecherischen Charakter jener Pseudoverschmelzung, jener Pseudovereinigung mit dem Volk begriff, die in den 30er Jahren gewaltsam gefördert wurde - alle diese Züge sind im Porträt des ehemaligen Kommissars auf dem Kunstgebiet für immer festgehalten worden. Aber nicht nur das tragische Fatum, die Ereignisse und Verbrechen der Stalinzeit tragen Schuld an Meyerholds Tod, sondern auch er selbst. Pjotr Kotschalowskij ist es gelungen, eine neuentstehende, aufkommende, aber noch nicht fertige Antwort aufzuzeigen, die ihre vollständige Form in der Kunst von Meyerhold noch nicht gefunden hat. Keine abstrakte, allegorische Unendlichkeit öffnet sich dem Betrachter, sondern eine tief sinnige aktuelle Unendlichkeit des vom Leiden gelichteten Seins.

Die von Kotschalowskij gefundene künstlerische Form ist so umfangreich, daß sie das Tragische zeigt, indem sie die Dinge auf den Kopf stellt und die tragische, von niemandem vorausgeahnte Verschmelzung der Erfahrungen der Intelligenzija und des Volkes im GULAG darstellt. Diese Verschmelzung ist eine tragische Parodie auf die Vereinigung von Volk und Kultur - jenen Traum der besten Vertreter der Generation der 30er Jahre. Vor allem aber nahm dies den ultralinken Projekten der avantgardistischen Künstler, die sich der Revolution angeschlossen hatten, ihren Nimbus.

Auf dem Gemälde Kotschalowskijs sehen wir nicht die grenzenlose Angst eines "Opfers des Terrors", sondern eine merkwürdige, von Qualen durchtränkte Harmonie. Die Befreiung von Illusionen ist das formgebende Hauptmotiv des Gemäldes. Der Maler erriet intuitiv dasjenige, was Meyerhold selbst noch nicht vollständig erkannt hatte. Wir können nur erahnen, welchen Weg Meyerhold in seiner Kunst beschritten hätte, wenn er am Leben geblieben wäre und die Prüfungen des GULAGs bestanden hätte.

Dieses Porträt stellt eine neue Qualität im Schaffen Kotschalowskijs dar. Es ist kein Werk des Zufalls. Es kann uns helfen, den wirklichen, tiefen Sinn von Kotschalowskijs Werken der 30er Jahre besser zu verstehen. Dies betrifft auch die Werke, die vor dem Porträt entstanden, wie das Stilleben "Das grüne Likörglas". Damit meine ich natürlich nicht den Versuch, in das erwähnte Stilleben einen verdeckten tragischen Sinn hineinzulegen. Ganz reale und gewöhnliche Gegenstände sind darauf abgebildet, aber in der Welt dieser Gegenstände - ebenso wie in der Welt der Porträts Nesterows -

⁴ Solschenizyn, Alexander: Der Archipel Gulag 2, Dritter und Vierter Teil, S.447f, Rowohlt Verlag, Mai 1978

möchte man leben. Man möchte aus dieser Welt in keine andere flüchten. Unter der Hülle der Dinge spürt der Betrachter den Puls eines multidimensionalen, komplexen und objektiven Seins.

Diese Offenheit der Kunst und des Seins verlangte allerdings einen hohen Preis: Nicht selten mußten Künstler mit dem eigenen Leben dafür bezahlen. Und doch: Nicht der Tod, sondern der Sieg über den Tod, über alles Böse, das aus der Diktatur wuchs, war der Inhalt der sowjetischen Klassik der 30er Jahre.

Der Autor

Viktor Arslanow ist Kunsthistoriker. Er leitet die Abteilung für Theorie und Kritik am Institut für Theorie und Geschichte der russischen Akademie der Künste.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 20/ 1994,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>