ISSN0131–6877

TWORTSCHESTWO

ZEITSCHRIFT FÜR THEORIE UND PRAXIS DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST, FÜR GESCHICHTE DER KULTUR

2000

Restitution
Kunst
Kulturerbe

ТВОРЧЕСТВО

ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА, ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Die Mystik

Leonid Efros. Ihre Majestät Königin Elisabeth II. auf dem Thron. Öl auf Leinwand. 1992–1993

Die Kunstwelt von heute — ob konventionell oder avantgardistisch — ist viel zu personenbezogen. Alle schöpferische Heroik ist ikonographisch. Denn letztendlich sind nicht die pittoresken Wechselfälle einer Biographie, sondern das Thema, die Erfindung, kurz, das, was das Leben von der Kunst und die Kunst vom Leben trennt, ausschlaggebend. Derartige Gedanken wurden dem Autor dieser Zeilen durch das Schaffen eines der wenigen russischen Malern eingeflößt, die bei königlichen Höfen und in aristokratischen Salons Europas empfangen werden — Leonid Efros.

Allein schon die Tatsache, daß er die Königin Elisabeth II. von England porträtieren durfte, ist ohne Zweifel eine Sensation, insbesondere, wenn man bedenkt, daß er, ästhetisch gesehen, das Leben eines Einsiedlers führt.

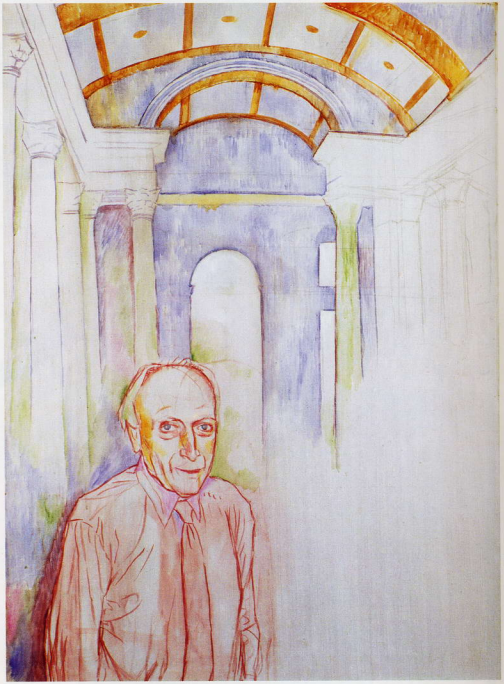
Leonid Efros, der aus Petersburg stammt, heute aber in Moskau als Maler und Zeichner wirkt, schloß sich weder der Nachhut der künstlerischen Hierarchie Rußlands noch ihrer Avantgarde an, was seinen Status als Einsiedler gleichsam hervorhebt und ihm die erforderliche »geheime Freiheit« verleiht.

Efros verspürte schon immer den Wunsch, seine eigene stilistische Patience zu legen, nicht aber zu mutmaßen, wie er sich in eine bereits vor ihm erfundene Situation am besten einfügen könnte.

Sein Realismus ist auf eine besondere Art und Weise neoklassisch, wenngleich er sich auch nicht in Wörterbuch-Definitionen fassen läßt, sondern eher dem »Realismus« in seinem herkömmlichen, das heißt theologischen, nicht aber in seinem kunstkritischen Sinne nahesteht. Porträts und Parks — diese beiden Themen haben die durchgehende symbolische Struktur seines Schaffens vorausbestimmt. Keine ausschließlich auf Petersburg bezogenen

des Realismus

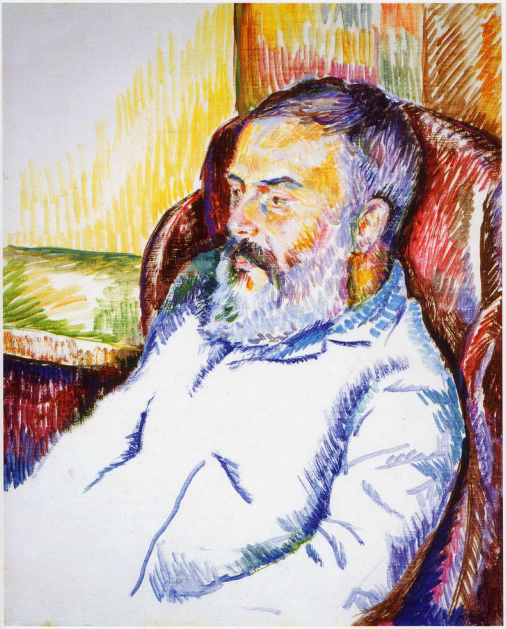
Themen, allerdings solche, die, wenn man von der russischen Kunst spricht, gerade in Petersburg ihre Blütezeit erlebten.
So wurde beispielsweise der Park in Pawlowsk für Efros genauso zu einer Inspirationsquelle wie der Saint-Victoire-Berg für Paul Cezanne, mit anderen Worten, zu jenem Beweggrund, durch den alles andere geprüft wird, ob nun die Rede von den menschlichen Leidenschaften oder von der Naturwelt ist. Die Assoziation mit Cezanne kommt nicht von ungefähr. In seinen Meditationen über die Kunst appelliert Efros am häufigsten an diesen Eremiten aus Aix. Auch sind ihm diese Worte Cezannes nahe: »Ich kam, die Wahrheit in der Malerei zu offenbaren«, Worte, die genauso ehrgeizig wie rätselhaft klingen.
Die Landschaften des Meisters, die Pawlowsk, Zarskoje Selo oder Petersburg in postimpressionistischer Manier zeigen, leiden nicht etwa an übersteigerter Spielerei von Licht und Farbe. Sie strömen ein gleichmäßiges Leuchten aus, es huschen keine Sonnenreflexe darüber. Seine Landschaften sind so gut wie immer menschenleer – oder bilden den Hintergrund für ein Bildnis.
Parkanlage als ein nostalgisches »Elysium der Schatten« ist für die russische, insbesondere aber für die St.-Petersburger Dichtkunst ein trautes Motiv. So scheint es nur nur natürlich, daß Anna Achmatowa, die die schicksalhaften historischen Etappen durchlaufen hatte, in ihren in Zarskoje Selo entstandenen Elegien über die »Strahlen des karger werdenden Lichtes«, über das »Reich der Schatten« und über das »tote Wasser« schrieb. Zu ihrer Zeit hätte man die dahingegangene Pracht der Petersburg umgebenden Parkanlagen wohl auch kaum anders auffassen können. Dieser allgegenwärtige Abglanz der Jenseitigkeit ist für Efros' Parkmalerei kennzeichnend.



Leonid Efros. Sir Yehudi Menuhin. Öl auf Leinwand. 1992

Unser Meister ist bemüht, jedes seiner Werke in ein Gleichnis über die KUNST umzuwandeln, und das, ohne sich in geziert-emblematischer Schönrederei zu ergehen: Er beschränkt sich lediglich auf scharf umrissene, bedeutungsvolle Details. Am deutlichsten läßt sich das in den Porträts des Malers erkennen.
So reproduziert er in seinem »Bildnis eines Mannes mit dem 'Schwarzen Quadrat' von Kasimir Malewitsch als Hintergrund« das berühmte, die formalen Entdeckungen der Kunst des 20. Jahrhunderts versinnbildlichende Gemälde, das wiederum so etwas wie ein Grenzgebiet »jenseits der Spiegelfläche«, den Zaubergarten des nächtlichen Urchaos in sich verkörpert. Die Person bzw. die Persönlichkeit des Porträtierten ist hier energisch und konzentriert umrissen, bildet aber lediglich eine ausdrucksvolle Einleitung, die den Betrachter an das geheimnisvolle Fenster des »schwarzen Quadrats« heranführt, in das sich jede inbrünstige künstlerische Anstrengung zwangsläufig verwandelt, ganz gleich, inwiefern sie äußerlich der Natur ähnlich ist.
Unter den von Leonid Efros geschaffenen Porträts fallen einem nicht nur historisch bedeutsame, gekrönte und titulierte Persönlichkeiten, sondern auch Modelle auf, die der Vorstellung des Künstlers von einem harmonischen Menschen entsprechen — und das sowohl von der Ausdruckskraft ihrer äußeren Züge als auch von ihrer geistigen Integrität her. Er malt weltbekannte Persönlichkeiten, aber auch Menschen, die man nur im engen Kreise seiner Freunde und Gesinnungsgenossen kennt.
Das Schicksal führte ihn mit Vertretern der »großen Welt«, mit wahren Leuchten der Kultur zusammen. Ihr Wohlwollen brachte ihm die Königin Elisabeth II. von England entgegen, die dem Maler Modell saß und sich gern mit ihm unterhielt, ebenfalls der hervorragende italienische Filmregisseur Federico Fellini und der geniale Geiger Yegudi Menuhin... Der Zauberpinsel des Meisters ist in der Lage, den verschiedensten Geschmäckern Genüge zu tun. Zugleich hält der Maler seinen moralischen und schöpferischen Prinzipien stets die Treue. Die Gestalten seiner Bilder sind verschieden —

Leonid Efros. Bildnis Aleutina Sonn. Öl auf Leinwand. 1986



Leonid Efros. Bildnis Felix Kapelewitsch. Öl auf Leinwand. 1990

hierarchisch wie sozial gesehen, von ihrem Charakter wie auch von ihren Auffassungen her. Für jedes seiner Modelle findet der Künstler eine unnachahmliche emotionale Intonation, darstellende Stilistik, ein eigenes malerisches Arrangement. Bildnisse von salonfähiger Erlesenheit und Eleganz alternieren bei ihm mit durch Feierlichkeit, ja durch eine nahezu rituelle Erhabenheit gekennzeichnete Galaporträts. Leonid Efros hat ein feines Gespür für den inneren Zustand seiner Modelle, den er auch in seinen Bildern meisterhaft wiederzugeben weiß. Dabei behauptet der Meister sein eigenes Verhältnis gegenüber der jeweils porträtierten Person, seine eigene Sicht derselben — weit entfernt von jeglicher Voreingenommenheit, unabhängig von fremder Meinung. So mutet das Bildnis der Königin Elisabeth II. wie das heraldische Symbol der Monarchie, läßt aber zugleich das Gefühlsreichtum ihrer Persönlichkeit erkennen. Im Bildnis Yehudi Menuhins, in den nach der Natur gezeichneten Bleistiftskizzen hinwiederum tritt eine besondere Sinnlichkeit, die edle Begeisterung des genialen Musikers in den Vordergrund. Selbstverständlich macht allein schon die Persönlichkeit des Porträtierten ein selektives Vorgehen erforderlich, schreibt gewisse Darstellungsbedingungen und eine entsprechende Stilistik vor, was jedoch in keiner Weise dem Maler seine innere Freiheit nimmt, sondern im Gegenteil es ihm ermöglicht, Virtuosität und professionelles Taktgefühl an den Tag zu legen.

Einen besonderen Platz in Leonid Efros' Schaffen nehmen Bildnisse von Menschen aus seinem engeren Umang ein, die er seit langem kennt. Es sind selbstredend meist kreative Persönlichkeiten — des öfteren widerspruchsvoll und in sich gekehrt.

Die Kompositionen des Meisters sind stets »mehrdimensional«. In jedem Menschen, den Efros porträtiert, sieht er — unabhängig von dessen sozialer Stellung — eine bedeutungsvolle und originelle Persönlichkeit. Auf die Leinwand gebannt, bekommt das Modell zwangsläufig ein wenig von dem königlichen Charisma ab, und das begreift der Maler nur zu gut. Aber eben weil er um eine derartige Verwandlung seiner Modelle weiß, nimmt er ihnen — je nach schöpferischer Aufgabe — diesen Nimbus des öfteren ab, um dem Betrachter den eigentlichen Charakter seines Modells zu offenbaren. So ist zum Beispiel Dolores Sapaschnaja in einer absichtlich grellen, exzentrischen Manier gemalt — so, wie der Künstler ihr Wesen und ihr berufliches Rollenfach sieht. Dabei ist das Bildnis Felix Kopelewitschs durch eine ganz andere Stimmung geprägt, in einer ganz anderen Manier ausgeführt und zeigt diesen Denker als einen beschaulichen und weltabgeschiedenen Stubengelehrten.

Unser Meister liebt es, das Sujet um Dorian Gray gleichsam in umgekehrter Richtung durchzuspielen: Nicht von dem mondänen Glanz zum Chaos der Vergänglichkeit hin, sondern von dem vergänglichen Alltag bis hin zu den höchsten Formen der Harmonie. Als Realist, freilich eher, und das sei ein übriges Mal betont, von einem mystischen als von einem naturalistisch-beschreibenden Schlage, und so doch als Realist, glaubt Leonid Efros wohl kaum, daß die Schönheit die Welt retten kann. Er ist aber ohne Zweifel davon überzeugt, daß sie, die Schönheit, zumindest in der Lage ist, die Welt zu erläutern. Dazu schafft er eben seine neoklassischen Porträts.

Michail Sokolow