

Dilara VAGABOVA  
Doktor der Kunstwissenschaften

# DIE ASERBAIDSCHANISCHE MALEREI HEUTE: ERNEUERUNG VON TRADITIONEN



IN DEN LETZTEN ZWANZIG JAHREN ERLEBTE DIE ASERBAIDSCHANISCHE MALEREI EINEN BESONDEREN REIFUNGSPROZESS, DER AUF EINEM REICHEN ERBE AUFBAUT.



In der Vergangenheit wurde von Kritikern immer wieder das Aufblühen nationaler

Kunstströmungen konstatiert, wobei die Maximen der jeweiligen Epoche die entsprechenden Bewertungsmaßstäbe diktierten. Lange galt eine stilistische und ideologische Einheitlichkeit in der Kunstproduktion, angereichert mit dem jeweiligen regionalen Kolorit, als das leitende Kriterium in der sowjetischen Kunstkritik. Seit Beginn der 1960er Jahre wurde jedoch die Homogenität des „strengen Stils“, der damals die junge Künstlergeneration zu einem versuchte, allmählich durch ein Streben nach Vielfalt und Verschiedenartigkeit des künstlerischen Ausdrucks abgelöst. Stattdessen wurde die Einbettung in lokale Traditionen zu einem immer wichtigeren Merkmal bei der Bewertung der einzelnen nationalen Strömungen.

Fast zeitgleich mit der Entstehung der kanonischen Werke des „strengen Stils“ entwickelte sich eine „folkloristische“ oder „folkloristisch-naive“ Tendenz in der Malerei, die mit ihrer farbenfrohen Gestaltung ländlicher Volksfeste und einem herzhaften, naturverbundenen Humor ein Gegengewicht zu den rauen Arbeiterbildern des sozialistischen Realismus bildete. Das war die Zeit als die aserbaidschanischen Künstler Salah Tahir, Togrul Narimanbekov und Rasim Babayev die Kritik auf sich aufmerksam machten und zu erklären Symbolen dieses Malstils avancierten. Einen ebenfalls wichtigen Beitrag leisteten Asaf Jafarov, Nadir Abdurachmanov und – als Vertreter



Geyur Yunusov, Aserbaidchaner, 1991

der älteren Generation – Mikail Abullayev.

Gegen Mitte der 1970er Jahre fanden die verschiedenen nationalen Strömungen dank einer jungen Generation von Künstlern zu einer immer größeren Eigenständigkeit, während die aserbaidchanische Malerei jedoch nach wie vor durch dieselben Namen repräsentiert blieb. Im Gegensatz zu ihren Kollegen in Moskau oder anderen Regionen traten die Vertreter der aserbaidchanischen Schule eher zurückhaltend auf, ohne sich auf Effekthascherei oder Ankündigungen einer künstlerischen Revolution zu kaprizieren. Insgesamt hatten diese Künstler nur wenig mit dem Programm der breit diskutierten neu-



en Stilrichtung gemeinsam. Dieses Nichtvorhandensein von Manifesten und programmatischen Aussagen erweckte den trügerischen Eindruck, es geschehe nichts in der aserbaidchanischen Kunstszene und so erwartete und begrüßte die Kritik nach wie vor die altbekannten

Darstellungen tapferer aserbaidchanischer Erdölarbeiter, lebensfroher Bauern auf sonnenüberfluteten Feldern und saftiger Früchte der „Gärten von Gülistan“.

Doch mit der Zeit traten auch die aserbaidchanischen Künstler dieser Generation immer stärker



# IRS Auf den Spuren der Tradition

Javad Mirjavadov, *Apscheron*, 1975



aus dem Schatten ihrer Vorgänger und ließen die Originalität ihres künstlerischen Ausdrucks erkennen. Zunehmend sagten sie sich von ideologischen Inhalten los und entwickelten eine komplexere Bildsprache. Die semantische Mehrdeutigkeit der Darstellungen, der Rückzug aus der Realität in die Welt des kreativen Selbst, die Hinwendung zu universellen Fragen des Lebens und schließlich die Wahrnehmung von Tradition nicht als Zusammenführung einzelner Merkmale, sondern als etwas Immanentes, Unumgängliches und Organisches – das waren die Neuerungen in der aserbaid-schanischen Kunstszene, die durch politische und gesellschaftliche Umwälzungen im Land verstärkt zum Ausdruck kamen. Werke der späten 1980er Jahre fielen verstärkt durch ihre Handlungslosigkeit sowie durch Akzentuierung von Gemütszuständen und Stimmungen auf. Scheinbar konkrete Inhalte wirkten wie fixe, standardisierte Modelle, auf die der Künstler zurückgriff, um

auf grundlegende Widersprüche des Daseins zu verweisen.

Doch obwohl jeder der aserbaid-schanischen Künstler dieser Gene-

ration (darunter Kamal Achmedov, Farhad Halilov, Nazim Rachmanov, Geyur Yunusov, Eldar Kurbanov und Faik Agayev) seine jeweils eigene Bildsprache entwickelte und eigene künstlerische Ziele verfolgte, gab es bereits etwas, das sie vereinte und von der Entstehung einer neuen nationalen Tradition zeugte. Allen gemeinsam war die Wahrnehmung des künstlerischen Schaffensprozesses als etwas Eigenwertiges, Reales und Bedeutungsvolles.

Die Farbe bestimmte alles: den Bildaufbau, die Figurengestaltung sowie den Charakter und Inhalt der Werke. So repräsentierte zum Beispiel Kamal Achmedov das Spannungsverhältnis zwischen Gut und Böse, erhebender Harmonie und dramatischem Aufruhr mithilfe der





*Nazim Rachmanov, Şur. Mugham, 1995*

Kontraste von Schwarz und Rot oder Smaragdgrün und Rosa. Die Bildkompositionen von Nazim Rachmanov und Faik Agayev sind durch feinste Farbverläufe definiert, während die Expressivität Geyura Yunusovs sich in kräftigen, leuchtenden und flächigen Farben manifestiert. Und die skurrilen Welten Eldar Kurbanovs entstehen aus offenen, intensiven Farbflächen und -ebenen.



ten kann. Aschugen, Volkssänger, die ein unverrückbares Kadenzsystem umspielen sowie traditionelle architektonische Ornamente, die sich durch eine „unendliche Vielfalt einer begrenzten Anzahl von Elementen“<sup>4</sup> auszeichnen, sind die typischsten Beispiele dafür. Gleiches gilt ebenso für die orientalische Dichtkunst mit ihren mannigfaltigen Variationen immer wiederkehrender Bilder und Motive sowie für die Kalligrafie, in der Stillstand und Bewegung zu einer perfekten Balance finden.

Eloquenz gehört seit jeher zu den hervorstechendsten Merkmalen der orientalischen Kultur, was in der Beschäftigung mit ihren unterschiedlichen Ausprägungen immer wieder deutlich wird. „Die Kunst des Islam“, schrieb der usbekische Kunsthistoriker Lazar Rempel, „beruht nicht auf dem Inhalt, sondern auf der Raffinertheit der Rhythmen und der Eleganz des Wortes“. Die Handlung, so der Orientalist Evgenij Bertels, diene lediglich „als Basis, als eine Art Leinwand, die der Dichter mit seinen farbenfrohen Mustern bestickt“<sup>2</sup>. Aus dieser Tradition heraus kommt auch die Fähigkeit der aserbaidischen Künstler, sich wahrhaftig an der Textur, der Farbe und dem Prozess künstlerischer „Weltenschöpfung“ zu berauschen. Die leidenschaftliche Begeisterung für die „Naturgewalt der Bildsprache“, das ekstatische Eintauchen in die Tiefen eigener emotionaler Zustände begleiten ebenso die traditionelle Mugham-Musik wie das Deklamieren von Gedichten bei Sufi-Treffen, wenn „der Klang von Alliterationen den Dichter in einen Rausch versetzt, er nicht mehr an eine logische Verbindung oder eine exakt ausgeführte Komposition denkt und sich, vom Gefühl überwältigt, in fast zusam-

menhangslosen und unverständlichen Ausrufen ergießt.“<sup>3</sup>

Eine weitere für das kreative Denken des Orients charakteristische Eigenschaft ist die Existenz von streng festgelegten Strukturen, innerhalb derer sich die Improvisation entfal-

Dieses stetige Variieren eines Themas, die beständige Rückkehr zu einer Reihe etablierter mythologischer Sujets, ist eines der typischen Merkmale der modernen aserbaidischen Kunst. So „besingt“ Geyur Yunusov - einem verlebten Dichter gleich - in seinen





# IRS Auf den Spuren der Tradition

Frauenbildern immer und immer wieder den „Pistazienmund“ und „Augen – berauschend wie Hopfen“, als versuche er, das faszinierende Geheimnis der menschlichen Schönheit zu begreifen. Es ist erstaunlich, wie gänzlich immateriell seine Frauengestalten trotz ihrer überzeichneten Plastizität anmuten. Diese träumerische Verzückung, die auch für die aserbaidische Liebeslyrik charakteristisch ist, hat ihre Wurzeln tief in den Traditionen der nationalen Kultur.

Eine zuweilen ekstatische, innerhalb eines starren Gerüsts der Bildkomposition pulsierende Improvisation durchzieht auch das Werk von Nazim Rachmanov. Hierbei ergießt sich eine tragische, wie gefangen wirkende Energie in impulsiven, emotionalen und kontrastreichen Bildern. Ein Lächeln geht allmählich in eine Grimasse über und freudige Euphorie verwandelt sich in angstvolles Entsetzen. Immer brüchiger werden die Grenzen zwischen Schönerem und Hässlichem, Komischem und Tragischem insbesondere dort, wo der Einfluss der Musik am deutlichsten spürbar ist. Die Hemmungslosigkeit, die schwungvolle Dynamik einer Improvisation wirkt wie eingepfercht in eine starre Form, wo jeder Pinselstrich seinem zugeordneten Pfad folgt. In der Enge der ihnen zugewiesenen Ecken beginnen die Formen anzuschwellen, sich zu winden und schließlich zu zerbrechen. Wie wenig hat dieses spannungsgeladene Verhältnis zwischen dem Inneren und Äußeren, Bewegung und Immobilität, Entstehung und Vollendung doch gemeinsam mit der scheinbaren Idylle des Bildmotivs!

Der Rückgriff auf eine der Lyrik oder Musik entlehnte Bildsprache ist eines der weiteren Merkmale der zeitgenössischen aserbaidischen Kunst, wenngleich weit entfernt von illustrativen oder gegenständlich-konkreten Darstellungen. Obwohl reale historische Persönlichkeiten durchaus zu Hauptfiguren werden können, wie zum Beispiel bei den Porträts berühmter aserbaidischer Dichterinnen „Natavan“ von Kamal Achmedov, „Mehseti“ von Eldar Kurbanov oder „Heyran Hanum“ von Geyura Yunusov, handelt es sich dabei selten um die Abbildung konkreter Menschen.



Vielmehr figurieren sie als Symbole der nationalen Kultur, als ebensolche Zeichen wie der traditioneller Hausrat, Musikinstrumente, Früchte (Granatäpfel, Wassermelonen, Birnen), Vögel (Pfau, Nachtigall, Eule, Wiedehopf, Feuervogel) oder klassische Formen der Apscheroner Architektur (Moscheen, Bäder, Lehmhütten). Fast jedem Künstler ist ein solches „Set“ von Attributen eigen, mit dessen Hilfe er seine ganz persönliche „kleine Heimat“ modelliert und seinen eigenen Mythos der nationalen Kultur fortschreibt.

Auch der Rückgriff auf bestehende Mythen sowie Mythenbildung, die zu etablierten Konzepten der europäischen Kultur des 20. Jahrhunderts gehören, finden

in der aserbaidischen Kunst breite Anwendung. Etwas rein Exploratives, Ethnographisches ist der aktuellen künstlerischen Praxis ebenso fremd wie stilisierende Darstellungsweisen. Eine komplexe Bildsemantik, die Symbolhaftigkeit einzelner Kompositionsbestandteile, der immer wiederkehrende Hinweis auf den kosmologischen Aspekt des menschlichen Lebens, die immanente Präsenz eines gewissen Rätsels, das den Betrachter in seinen Bann zieht sowie ein tragisches Weltbild und die Zerrissenheit der Figuren, deren offensichtlicher innerer Aufruhr ihre groteske Natur umso mehr hervorhebt – das alles sind die verbindenden Merkmale zwischen den mehrschichtigen, tonalen Landschaften von Farhad Halilov, Gennadij Brizhatyuk oder Farman Gulamov und den vor Lebensenergie strotzenden Bildern von Kamyal Achmedov oder Nazim Rachmanov. Ähnlich wirken die mit grotesken Gestalten bevölkerten phantasievollen Welten Emil Kurbanovs sowie Geyura Yunusovs Bilder, die mit großer Behutsamkeit die Lebensgeschichten seiner Figuren erzählen.

Es besteht kein Zweifel, dass die zeitgenössische aserbaidische Malerei sich zu einem markanten Phänomen in der Kunstwelt entwickelt hat. Östliche und westliche Tendenzen vereinen sich hier und lassen eigenständige, originelle Werke entstehen. Zwar ist die aserbaidische Kunst noch jung, doch seit ihren ersten naiven Versuchen seit Beginn des 20. Jahrhunderts hat sie bereits einen mühevollen Weg zurückgelegt, und sie



entfaltete sich rasant von einer im Verhältnis zur westeuropäischen Kunst provinziellen Erscheinung zu einer vollständig ausgereiften nationalen Schule.

Der Verdienst gebührt dabei mehr als einer Generation von aserbajdschanischen Künstlern, und nicht alle, die mit ihrem Schaffen einen wesentlichen Beitrag zu dieser Entwicklung leisteten, wurden zu ihren Lebzeiten von der Kritik gewürdigt. „Mit deiner Liebe und mit deinem Schaffen gehe in deine Vereinsamung, mein Bruder; und spät erst wird die Gerechtigkeit dir nachhinken“<sup>5</sup>...

Jetzt ist die Zeit gekommen, um Künstlern wie Aschraf Murad Oglu, Tofiq Javadov, Javad Mirjavadov, Korkmaz Efendiyev und Aliovsatu Aliyev Anerkennung zu zollen. Ein

Stück ihres Herzens wird immer in der Kunst ihrer Nachfolger leben. Und das betrifft nicht nur die Generation der Siebziger. Die Generation der Achtziger ist inzwischen gereift und präsentiert ihr eigenes innovatives künstlerisches Programm. Und die Generation der Neunziger hat bereits mit aufsehenerregenden Ausstellungen und Installationen ihre Befähigung bewiesen, die Nachfolge anzutreten.

Die aserbajdschanische Malerei befindet sich auf dem Höhepunkt ihrer Entfaltung. Die Älteren meistern neue Formen, während die jungen Künstler aus den Lehren der „alten Meister“ schöpfen. Denn die Zukunft liegt nicht im Leugnen von Traditionen, sondern in einem gemeinsamen Verständnis der Vergangenheit und in einer

konsequenten Neugestaltung der Gegenwart. ♦

### Endnotes

- 1 Lazar Rempel, Orient und Okzident als kulturhistorisches und künstlerisches Problem, in: *Sovjetskoe iskusstvoznanie*,<sup>73</sup> Moskau 1974, S. 223. (russ.)
- 2 Evgenij Bertels, *Ausgewählte Werke*, Moskau o.J. (russ.)
- 3 Ebd.
- 4 Ebd.
- 5 Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Vom Wege des Schaffenden*, in: *Also sprach Zarathustra*, Chemnitz 1883, S. 90 f.