

Tamara de Lempicka:
Autoporträt, 1929,
Öl auf Holz, 35 x 26 cm.

MALERIN

Die Königin des Art Déco

Mit ihrer Biografie der Malerin Tamara de Lempicka unternimmt Laura Claridge mehr als nur eine Ehrenrettung.

Tamara de Lempicka irritiert zweifellos: die exzentrische und sprunghafte Persönlichkeit, ihre maßlosen Selbstinszenierungen und die etwas kindische Gewohnheit, ihren Lebenslauf hinter erfundenen oder zumindest fantasievoll ausgeschmückten Anekdoten zu verbergen, ... Nicht weniger Rätsel allerdings geben die Kunsthistoriker und Kritiker auf, die seit Jahrzehnten Tamara de Lempicka auf ein Mauerblümchendasein in ihrem Fach festgelegt haben, sofern sie die russisch-polnische Künstlerin nicht ganz ignorieren. Dabei würde ein zunächst kurzer, dann längerer Blick auf zwei ihrer Meisterwerke, "Die schöne Rafaela" von 1927, und das acht Jahre später entstandene Ölbild "Der orangefarbene Turban", ausreichen, um ihr einen Platz im Meisterkanon der klassischen Moderne zuzugestehen.

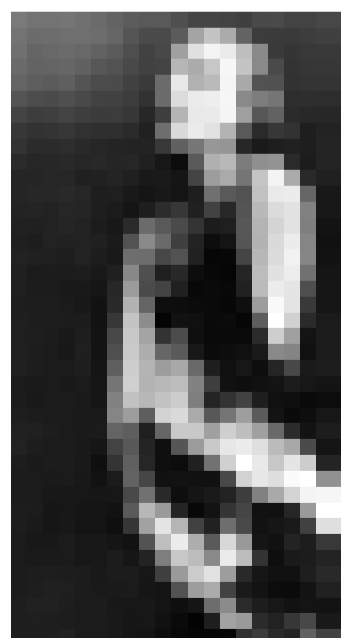
Aber man tut sich weiterhin schwer mit der Lempicka, obwohl ihre Bilder bei Christie's inzwischen Dollarmillionen einfahren. Gesammelt wird sie von Privatiers, die sich genauso spleenig geben, wie es die Lempicka zu Lebzeiten war: Jack Nicholson oder Madonna etwa gehören zu ihren großen Bewunderern. Das Interesse der schrillen Sängerin, die, ganz ähnlich der

Lempicka, einen ausgeprägten Hang zu provokativen Selbstdarstellungen hat, ergibt einen Sinn aus einem Vergleich, den ein Kunstsammler gezogen hat. Für ihn war Tamara de Lempicka die "erste Pop-Artistin der Kunstgeschichte". War Tamara also eine Pop-Ikone wie Madonna?

Geboren wird sie nach ihren eigenen Angaben 1898 in Warschau, wahrscheinlich aber 1895 in Moskau. Die großbürgerliche Familie ist an Vorbildern von eigenwilligen Frauen nicht arm. Großmutter Clementine schwärmt ausschließlich von italienischer Renaissancekunst und monegasischen Casinos. Die erste Leidenschaft überträgt sie auf ihre Nichte, von der zweiten Passion bleibt Tamara eine überschäumende Lust, Geld zu verprassen. Das Mädchen bringt seine Jugend zwischen Warschau und Sankt Petersburg, damals die kulturelle Metropole Russlands. Man tanzt, flirtet und amüsiert sich, während das darbenende Volk in den Straßen an Hunger verendete Pferde ausweidet.

Es ist Krieg, und bald wird der bolschewistische Putsch von 1917 Tamara und ihre Familie aus der Heimat vertreiben. Sie stranden in Paris, das damals eine halbe Million russischer Flüchtlinge aufnahm.

Tamara, die verwöhnte Tochter aus reichem Haus, hat nichts gelernt, was zum Lebensunterhalt der Familie beitragen könnte. Aber ihre Schwester entsinnt sich ihrer Begeisterung für die italienische Renaissance und schlägt ihr vor, Malerin zu werden. Ist Tamara de Lempicka jenes Naturgenie ihrer eigenen Interpretation, die von ihren Kunstlehrern nichts lernte, was sie ohnehin nicht schon gewusst hatte? Nicht ganz, denn sie arbeitet mit monoma-



Tamara de Lempicka im Jahre 1930. Foto: D'ora.

nischer Besessenheit, oft bis zu zwölf, vierzehn Stunden am Tag. Doch zwei Jahre Kunstakademie reichen, um im Herbstsalon von 1923 das Bild "Les deux amies" auszustellen, das in der Presse ausgiebig kommentiert wurde. Wie die Bilder in den nachfolgenden zehn Jahren verbindet Tamara Elemente des Kubismus und der klassischen Malerei. Der Hintergrund ist nur flach und eng abfallend angedeutet, was die unmittelbare Monumentalität und Präsenz der Akte noch unterstreicht.

Zwei Stilelemente unterscheiden de Lempicka von ihren kubistischen Kollegen. Die Körpervolumen sind harmonisch abgerundet und von einer erotischen Selbstbezogenheit, die in der Kunst neu ist. Ihren Farbauftrag hat sie dem Renaissance-maler Giovanni Bellini entliehen: keine Pinselführung ist auf dem Bild auszumachen, die Farben von geglätteter Vollkommenheit.

Überbordender Luxus

Doch was die unverwechselbare Signatur von Lempickas Kunst ausmacht und ihre Größe auch, hat in späteren Jahren zu abwertenden Kritiken geführt. Sie male eben nur schön, und ihre Bewunderung für das italienische Quattrocento, die ebenmäßige und harmonische Darstellung des Schönen im menschlichen Körper, machten sie noch verdächtiger. Denn in den Zwanzigerjahren griffen auch Künstler, die dem Faschismus, dem Kommunismus oder dem Nationalsozialismus nahestanden, auf die klassische Kunst zurück. Außerdem stand die "Art Déco" genannte Kunstrichtung, der man die Lempicka zuschlagen kann, ohnehin in dem recht zweifelhaften Ruf, Kunst mit Kommerz zu verwechseln.

Der Wahrheit halber muß betont werden, dass Tamara de Lempicka tatsächlich der Überzeugung war, das eine müsse das andere nicht ausschließen. Der Aristokratie des Geistes ebenso zugetan wie der Großbürgerlichkeit der Börse, wird sich die Lempicka ganz gezielt an reiche Gönner wenden. Mit einem bahnbrechenden Erfolg: sie wird die bestdotierte Porträtistin der "Upper Class" und verdient dennoch wenig mehr, als ihr zu einem Leben in überbordendem Luxus noch reicht.

Ein Leben im Schnelltempo: Kunst und Kokain, Malerei bis zum Exzess, Sex und ambitionierte Selbstdarstellung als slawische Femme fatale. Sie frequentiert die Avantgarde der lesbischen Literaturszene am linken Seine-Ufer und symbolisiert jenen unabhängigen Frauentypus der Dreißigerjahre, der 50 Jahre später neu belebt wird. Eines der wenigen bekannteren Bilder von ihr, gemeinhin "Die Frau im Bugatti" genannt, findet sich auch heute noch regelmäßig in Frauenzeitschriften.

In Vorahnung des zweiten Weltkriegs verdüstert sich ihre Palette. Das von der Künstlerin kreierte "Lempicka-Blau", eine sinnliche Hommage an das 14. Jahrhundert, weicht in dem Bild "Die Flüchtlinge irgendwo in Europa" den Farben der Entbehrung: dem schlammigen Braun der aufgeweichten Fluchtwege der Emigranten. Der Krieg verschlägt sie an der Seite ihres Mannes in die USA. Doch der hier sich entwickelnde "abstrakte Expressionismus" ist das genaue Gegenteil von Lempickas Diskretion bei ihrem kunstvoll geleckten Farbauftrag.

Trotz oder gerade wegen ihrer skurrilen Werbekampagnen in der amerikanischen Presse gelingt es Tamara de Lempicka auch in den USA nicht, als Künstlerin anerkannt zu werden. Über die in der Zwischenzeit mit einem Baron verheiratete exzentrisch gekleidete Frau wird sich ausgiebig als "Baronesse mit dem Malpinsel" mokiert. Die ist aber weder gewillt, ihren aufwendigen Lebensstil noch ihre ästhetische Grundüberzeugung zu opfern: dass Kunst gegen "alles Hässliche, Gewöhnliche, Banale" zu revoltieren habe. Und während die abstrakte Kunst ihren Siegeszug um die Welt antritt, entdeckt de Lempicka die Fresken von Pompeji, denen sie sich in ihrem Alterswerk zuwendet.

Eine späte Genugtuung erfährt sie gegen Ende ihres Lebens, als das Centre Pompidou und der Louvre 26 von ihren 500 Gemälden aufkaufen. Ihr Dilemma war wohl, dass sie, wie ein Freund sich ausdrückte, "eine große Künstlerin" war, "die es versäumt hatte, mit Galerien, Kunsthändlern (...) Kontakte zu knüpfen, und stattdessen ganz auf die High Society gesetzt hatte".

Tamara de Lempicka starb 1980 in Mexiko, und es ist ihrer Biografin Laura Claridge nicht hoch genug anzurechnen, dass sie die Malerin aus der Vergessenheit geholt hat. Das war in diesem Fall keine leichte Arbeit: schriftliche Selbstaussagen der Lempicka fehlen fast völlig, und die biografische Realität musste erst aus einem Wust von erfundenen Legenden der Künstlerin geschält werden, wie schon ihr gefälschtes Geburtsdatum zeigt. Im Leben wie in der Kunst: "In bester modernistischer Manier - ihrer eigenen - hat sie die unumgängliche Illusion ihres Mediums vorgeführt: ihre hohe Kunstfertigkeit stellte die paradoxe Verlogenheit jeder Art von Darstellung unter Beweis, die danach strebt, die eigene notwendige Täuschung, die eigene Künstlichkeit zu leugnen." Schreibt Laura Claridge und spricht wahr.

Jhos Levy

Laura Claridge:
Tamara de Lempicka -
ein Leben für Dekor und
Dekadenz, Fischer 2002,
477 S., geb. mit vl. farb. u.
s./w. Abb., 25 €.
ISBN 3-10-010816-7.