

ben, Kontraste und Bezüge zwischen den Bildhälften zu verfolgen, und daß sie andererseits auch einem nichtfokussierenden, simultanen Bildsehen entgegenkommen, weil die beiden Augen sich auf verschiedene Zentren richten können? Durch die beiden hier geforderten Weisen des Bildsehens, durch das Bezugssehen wie das simultane Sehen, entziehen sich die Gemälde einem gegenständlichen, fixierenden Sehen<sup>10</sup>.

Das Thema bedarf weiterer Untersuchung. Zukünftige Forscher werden jedoch gut beraten sein, von der Fülle der Phänomene des künstlerischen Œuvres auszugehen und die Eigenart künstlerischen Denkens zu berücksichtigen, anstatt naturwissenschaftliche Theorien an den Anfang zu setzen, die nicht ohne Gewalttätigkeit und Blickverengung in den Kunstwerken wiedergefunden werden können.

BERTRAM SCHMIDT

Berlin

10 Zur Zweiteilung von Cézannes Stilleben vgl. SCHMIDT (wie Anm. 6), S. 205–209; für die „Bezüge“ ebd., S. 88.

**Ilja Repin und seine Malerfreunde** – Russland vor der Revolution; Ausstellungskatalog Wuppertal, Von der Heydt-Museum; hrsg. von Sabine Fehlmann, bearb. von Nicole Hartje; Bielefeld: Kerber Verlag 2005; 223 S., 111 SW-Abb., 90 Farbabb.; ISBN 3-938025-40-9; € 48,-

Im Rußlandbericht der Exkursion 1965 des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln hält der Organisator Heinz Ladendorf fest, „Reichtum und Ausbreitung der europäischen Kunst wird nicht zureichend zu erfassen sein, wenn der Blick nur auf die westeuropäische Kunstgeschichte gerichtet ist“<sup>1</sup>. Und er fährt folgerichtig fort: „Ohne einen Vergleich und eine Gegenprobe zur osteuropäischen Kunst, ohne eine wenigstens ungefähre und vorläufige Vorstellung von russischer Kunstgeschichte bliebe ein Überblick über die Kunstentwicklung in Europa durchaus unvollständig“. Eine Reihe von Ausstellungen und Veröffentlichungen in den ehemaligen sozialistischen Ländern haben sich, wie vergleichbare Unternehmungen in der Altbundesrepublik, in den vergangenen Jahrzehnten bemüht, die offensichtliche Informationslücke zu schließen. So wurde Repin 2003 in Saarbrücken und Berlin gezeigt. Dennoch kann man nicht sagen, daß die osteuropäische Kunst in das Verständnis breiterer Kreise eingegangen wäre. Dabei hätte man in Westdeutschland Gelegenheit gehabt, sich dem bedeutenden Maler Ilja Repin auf authentische Weise zu nähern, zumal der Sohn des Künstlers nach den z. T. bitteren Jahren der Emigration in Prag die letzte Lebenszeit fast blind in Bayern verbrachte.

Die im Von der Heydt-Museum in Wuppertal gezeigte Ausstellung „Ilja Repin und seine Malerfreunde“ ist deshalb als eine notwendige Fortsetzung früherer Initia-

1 HEINZ LADENDORF: Rußlandbericht. Exkursion 1965. Kunsthistorisches Institut der Universität Köln; Köln 1956, S. 7

tiven zu begrüßen – umso mehr, als die Schau von einem reich bebilderten Katalog begleitet wird. Eine beachtliche Zahl von Schwarzweißreproduktionen erweitert dabei das Bild von den ausgewählten Künstlern und den gut wiedergegebenen Gemälden und Zeichnungen. Es war auch zweifellos eine gute Idee, Rußlands bedeutendsten Künstler Ilja Repin nicht allein auszustellen, sondern im Kreis von zeitgenössischen Malern zu präsentieren. Es ist dabei durchaus verständlich, daß eine solche Auswahl die Gefahr von Lücken in sich birgt. So wäre man gerne Wereschtschagin wiederbegegnet; dessen Turkestan-Bilder im Atelier seines 1871 verstorbenen Malerfreundes Theodor Horschelt in München entstanden sind – die bekannte „Schädelpyramide“ war in der Ausstellung zur Münchner Olympiade zu sehen – und von dem Adolph Menzel anlässlich einer Wereschtschagin-Ausstellung in Berlin anerkennend feststellte: „Der kann alles“<sup>2</sup>.

In der dargebotenen Zusammenstellung von Arbeiten der Malerfreunde Repins stößt man auf die bisher viel zu wenig beachteten Beziehungen zur westeuropäischen und zur deutschen Malerei, auf die bereits Ladendorf in dem genannten Exkursionsbericht hingewiesen hat, die aber in den beschreibenden Texten nicht zum Ausdruck kommen. So denkt man bei Alexej Bogoljubows „Die Mündung der Newa“ an die Blütezeit der niederländischen Malerei, oder es weist Wassilij Polenows „Zugewachsener Teich“ auf Johann Wilhelm Schirmers „Die Bachschleuse“ hin. Die Beziehungen zu Düsseldorf sind mit dem Maler und Lehrer der Zarenfamilie Wassili Andrejewitsch von Jonkowsky gegeben. Ebenso läßt Iwan Kramskojs „Beim Lesen“ Erinnerungen an Ferdinand Georg Waldmüller, Karl Stieler oder Friedrich Wasmann aufkommen, um auf eine ähnlich gelagerte Auffassung hinzuweisen.

Selbstverständlich läßt auch die konservatorischen Notwendigkeiten geschuldete Auswahl und zahlenmäßige Begrenzung der in die Ausstellung und in den Katalog aufgenommenen Werke Repins nur eine bedingte Vorstellung von der Bedeutung seines Schaffens zu, mit dem er alle Zweige der russischen Malerei befruchtend beeinflusst hat. So sind Hauptwerke Repins, die seinen Ruf über Rußland hinaus begründeten, durch Studien oder durch Zweitfassungen vertreten. Das trifft z. B. für die ‚Wolgotreidler‘, für die ‚Saporosher Kosaken‘, für den Buckligen aus der ‚Kursker Prozession‘, für die Zweitfassung von ‚Unerwartet‘ oder für die beiden Studien zu ‚Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan‘ zu – wobei eine Fassung als Leihgabe der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein verdankt wird.

Ein wichtiges Ergebnis der Veröffentlichung bleibt der nachhaltige Eindruck, den die von tiefgründigem psychologischen Gehalt erfüllten Porträts hinterlassen. Die Spannweite reicht dabei von den vor Selbstbewußtsein und Lebensfreude sprühenden Saporoschern bis zu der feinen lyrischen Empfindsamkeit des nicht abgebildeten Märchenbildes ‚Sadko‘. Gerade die Gegenüberstellung der derben Ausgelassenheit der Kosakengruppe, die an den türkischen Sultan einen Schmähbrieff verfaßt, mit dem Nowgoroder Kaufmannssohn Sadko, der voller Staunen auf dem Meeresgrund den Meerjungfrauen gegenübersteht, zeigt sein meisterliches Gestaltungsvermögen.

2 EUGEN ZABEL: Wereschtschagin; Bielefeld und Leipzig 1900, S. 68.

Meisterwerke psychologisierenden Erfassens sind auch der ‚Protodiakon‘, der schwerkranke ‚Mussorgski‘ oder das Gemälde ‚Unerwartet‘, um nur einige Beispiele herauszugreifen. Letzteres hat den sowjetischen Maler W. I. Kosetzki zu seiner Arbeit ‚Heimkehr des Vaters‘ inspiriert. Über die historischen Gegebenheiten hinaus findet das Gemälde ‚Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan‘ mit dem bis zur grauen-erregenden Überdeutlichkeit gesteigerten Verismus eine verständliche Erklärung in der altrussischen Malerei, unter deren Einfluß Repin seine Ausbildung bei einem dörflichen Ikonenmaler begann. Vergleiche mit altrussischen Heiligenbildern machen dies deutlich. Ein sprechendes Beispiel dafür stellt der ‚Hl. Nikolaus‘ mit dem starren Blick der weitaufgerissenen Augen unter den Wandgemälden in der Kiewer Sophienkathedrale dar.

Andererseits spielt die gleichzeitige westeuropäische Malerei mit ihren Parallelerscheinungen und Einwirkungen eine wichtige Rolle. So blieb die Wiener Malerei nicht ohne Auswirkungen auf den Künstler, wie ein Vergleich seines Bildes ‚Abschied vom Rekruten‘ mit Ferdinand Georg Waldmüllers ‚Abschied des Einberufenen‘ zeigt. Die Einflüsse Wiens sind nicht zuletzt deswegen verständlich, weil seine ‚Wolgateidler‘ auf der dortigen Weltausstellung begeistert aufgenommen wurden. In gleicher Weise hat er sich mit der französischen Malerei in Paris auseinandergesetzt. Doch wäre es falsch, seine lockere, manchmal skizzenhafte pleinairistische Auffassung als Impressionismus zu bezeichnen. Eher sind die Zusammenhänge mit Leibl und seinem Kreis oder gelegentlich auch mit Menzel zu suchen. Bei seiner ‚Jahresgedenksammlung an der Mauer der Kommunarden auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris‘ könnte man z. B. an Menzels ‚Prozession in Hofgastein‘ denken; auch die im vorliegenden Katalog nicht abgebildete Skizze zum Bild ‚Pariser Café‘ hat in Menzels ‚Im Biergarten‘ eine sprechende Parallele in der geistigen Verwandtschaft.

Die Zeichnungen Repins aus den Beständen der Tretjakow-Galerie stellen eine willkommene Ergänzung zu den Gemälden dar. Endlich rundet der Abschnitt „Ilja Repin – Ein Leben in Bildern und Zitaten“ das biographische Bild ab. Zahlreiche Fotos lassen den Lebensweg des am 24. Juli 1844 in Tschugujew im Gouvernement Charkov in der Ukraine geborenen Künstlers bis zu seinem Tod am 29. September 1930 in seinem Landhaus Penaten an der russisch-finnischen Grenze verfolgen. Mit dem Literaturverzeichnis werden dazu Grundlagen für die vertiefende Beschäftigung mit der vorrevolutionären realistischen Malerei Rußlands und ihrem großen Vertreter Repin geboten, der die nachfolgende sowjetische Malerei entscheidend beeinflussen sollte.

FRIEDBERT FICKER  
Zwickau