

Olga Sugrobova

**Kunstgeschichte oder Ethnologie:  
über »russische« deutsche und »deutsche« russische Künstler in Rußland**

*»Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden«.*  
*J.W. von Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre III.*

*Das muntere Lärmen des Morgens hat begonnen; die Fensterläden sind schon geöffnet, Der Rauch steigt aus den Schornsteinen als eine blaue Säule in die Luft, und der Bäcker, ein akkurater Deutscher in einer baumwollenen Schlafmütze, hat schon ein paar Mal sein Vasisdas aufgemacht.*  
*A. Puschkin: Eugen Onegin. Erstes Buch, XXXV*  
*(Die Beschreibung von St. Petersburg).*

1702 erließ der junge russische Zar Peter I. einen Ukas über die Anwerbung ausländischer Fachleute nach Rußland. Der Ukas, der besonders günstige Bedingungen versprach (Glaubensfreiheit, Ausreisefreiheit, hohe Belohnung für diejenigen, die in den Zarendienst eintraten, und Befreiung von verschiedenen Steuern und Pflichten für die »freien« Handwerker), wurde in Europa schnell bekannt. Neben Ingenieuren, Wissenschaftlern und Handwerkern fuhren auch Künstler nach Rußland. Dies war der Beginn des Phänomens, für das man in Rußland den Begriff »Russica« geprägt hat. Als »Russica« bezeichnen die russischen Fachleute also die Kunst der Ausländer, die im Rußland des 18. und 19. Jahrhunderts tätig waren.

Es waren keineswegs die in Europa bekannten Künstler, die in den Zeiten von Peter I. nach Rußland kamen, ging es doch um eine ziemlich gefährliche Reise ins Unbekannte. Allerdings bot die Teilnahme am Aufbau einer ganz neuen und jungen Kultur gute Chancen, berühmt und wohlhabend zu werden – oder zumindest die verzweifelte finanzielle Lage zu verbessern.

Fachliche Kenntnisse und Vermögen der nach Rußland kommenden Ausländer waren sehr unterschiedlich. So blieb dies auch in Rußland. Beispielsweise verdienten die Gebrüder G.C. und J.F. Groot 10mal mehr als ihr Vater, Hofmaler in Württemberg. Der Bildnismaler G.C. Prenner wurde nach 5 Jahren in Rußland so reich, daß er seinem Gönner, dem Kanzler Worontzow, große Geldsummen leihen konnte. Für andere Maler dagegen bot sich überhaupt keine Möglichkeit, mit ihrer Kunst etwas Geld zu verdienen, so daß sie gezwungen waren, alles Mögliche zu machen – vom Zeichenunterricht bis hin zum Verkaufen von Kanarienvögeln...

Doch auch das Leben der gut Verdienenden war alles andere als leicht. Sie wurden mit Arbeit geradezu überhäuft: Sie schufen Bilder in allen möglichen Gattungen sowie Ikonen und Altarbilder für die neuen Kirchen in St. Petersburg, beschäftigten sich mit der Wandmalerei für die neu gebauten Paläste, fertigten Dekorationen für die Feste. Außerdem wurden sie von Peter verpflichtet, den jungen russischen Künstlern Ölmalerei und Zeichnung beizubringen, und ein solcher Unterricht konnte – aufgrund des besonders langen Lichttages in St. Petersburg – bis zu 12 Stunden täglich dauern. Sie beaufsichtigten auch die Arbeit der Anstreicher. Dazu kamen noch besonders unangenehme Aufgaben, wie z.B. die Dokumentierung der in Alkohol eingelegten Mißgeburten aus Peters Kabinett der Raritäten (der sogenannten »Kunstkammer«).

Und die versprochene hohe Entlohnung für all dies wurde keineswegs immer rechtzeitig gezahlt. Dazu kam, daß die im unmittelbaren Dienst des Zaren stehenden Ausländer keine privaten Aufträge übernehmen durften.

Das besonders harte Klima in St. Petersburg, die nicht selten feindliche Bevölkerung, für die die von Peter unternommene Umstellung des ganzen Lebens unerträglich schnell verlief – all dies machte das Leben eines Ausländers alles andere als leicht.

Dem Wirken dieser ersten Generation europäischer Künstler in Rußland kommt ein hoher Stellenwert zu: Sie waren die Schöpfer der ersten weltlichen Etappe in der Geschichte der russischen Kunst; als Lehrer der jungen russischen Künstler schufen sie stabile Voraussetzungen für die weitere Entwicklung der nationalen russischen Schule.

Die Ausländer, die unter Peter I. nach St. Petersburg kamen, waren überwiegend Deutsche und Niederländer. Die Tatsache, daß der bedeutendste Maler dieser Zeit – der Sachse Gottfried Tannauer (Danhauer, Donauer) ein Deutscher – war, ist kein Zufall.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden Deutsche und Niederländer – dem Geschmack und den politischen Interessen der Epoche entsprechend – von den Franzosen und den Italienern ein wenig verdrängt. Jedoch waren die Deutschen stets zahlenmäßig stärker als alle anderen. Unbekanntes Land für alle, sah Rußland für die Deutschen weniger gefährlich und fremd aus: Schon unter Iwan dem Schrecklichen waren sie nach Rußland gekommen, und die »nemezkaia sloboda« (der Stadtteil, in dem die Deutschen wohnten) in der damaligen Hauptstadt Moskau wurde schon 1578 erwähnt. Nach der Gründung von St. Petersburg wurde der Weg zur Hauptstadt Rußlands viel einfacher.

Die Zahlen, die uns die Anwesenheit der Deutschen in Rußland beschreiben, sind beeindruckend: Nach den Angaben von Dr. L. Markina, einer Expertin im Bereich der deutschen Maler im Rußland des 18. Jahrhunderts, gab es im Laufe des Jahrhunderts ca. 500 Vertreter der verschiedenen künstlerischen Berufe: Maler, Stecher, Dekorateurs, Medailleure, Kutschenmeister.

Es waren die Deutschen, die den Charakter der 1725 gegründeten Akademie der Wissenschaften bestimmten (neben dem Lateinischen war Deutsch Amtssprache der akademischen Sitzungen). In der 1757 gegründeten Kunstakademie bekleideten die Deutschen keine führenden Positionen mehr, unter den Professoren bildeten sie jedoch deutlich die Mehrheit. Der Deutsche J. von Stählin, Direktor des Departements der Künste der Akademie der Wissenschaften, stellte die erste Beschreibung der kaiserlichen Kunstsammlungen zusammen, und die Deutschen L.K. Pfandzelt



und G.C. Grooth waren die ersten Kustoden dieser Sammlung. Aus Deutschland kamen die meisten privaten Zeichenlehrer. Es waren ausgerechnet die Deutschen, die in den Russen das Interesse für das Sammeln von Kunstwerken erweckt hatten...

Die Russica des 18. Jahrhunderts waren alles andere als homogen, da unter diesem Begriff Künstler subsumiert werden, die aus verschiedenen Ländern stammen und dabei natürlich unterschiedliche Kunsttraditionen und Stile vertreten. Gleichzeitig macht die Fremdheit dieser Werke der ausländischen Künstler, die sich deutlich von der traditionellen, bodenständigen, autochthonen Kultur Rußlands unterschied, die Russica zu einer Erscheinung, deren Grenzen unverkennbar und klar ersichtlich sind.

Allmählich jedoch hatte die Europäisierung der russischen Kultur zur Folge, daß sich die westlichen Künstler in diese Kultur einlebten, so daß die russische Sprache und russische Sitten mehr oder weniger, manchmal sogar völlig akzeptiert und übernommen wurden. Solche Fälle treffen wir ziemlich früh, lange vor der Jahrhundertwende. Ein gutes Beispiel sind die Künstlerkarrieren der Stuttgarter Gebrüder Grooth. Die Tätigkeit von Georg Christoph Grooth in St.Petersburg war sehr intensiv, wenn auch nur von kurzer Dauer (1741–1749). Der jüngere Bruder Johann Friedrich Grooth jedoch blieb über fünfzig Jahre lang, bis zu seinem Tod, in Rußland. Er wurde der erste Professor für Tiermalerei in der Kunstakademie und war der Begründer und bedeutendste Vertreter dieser Gattung in der russischen Malerei überhaupt. Seine deutsche Vornamen tauschte er für das russische »Iwan Fjodorowitsch«.

1763 kommt der 30-jährige Karl Ludwig Johann Christineck nach Rußland – und bleibt für immer. In St. Petersburg kauft er ein Haus mit Garten, im Unterschied zu den anderen Ausländern, die von der Wehrpflicht befreit waren, schickt er seine Söhne in den russischen Wehrdienst. Er unterzeichnete seine Porträts »Christinecke«, im täglichen Leben jedoch nannte er sich »Login Sacharowitsch«. Schon seine Porträts zeigen deutlich, daß er sich in das Leben in einem neuen Land völlig eingelebt hatte: Den russischen Typ nahm er auf eine sehr natürliche Weise an, nicht als etwas Fremdartiges.

Im 18. Jahrhundert füllten die nach Rußland kommenden Künstler zahlreiche »weiße Flecken« auf der Karte der Entwicklung der neuen, weltlichen Kunst. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ist Rußland schon ein Land mit ausreichend entwickelter künstlerischer Infrastruktur und gut ausgebildeten eigenen Künstlern. Dementsprechend wurden die Beziehungen zwischen eigener Kunst und den aus Europa kommenden Künstlern vielfältiger und komplizierter. Die Honorare für die ausländischen Künstler sind nicht mehr so schwindelerregend hoch, der Krieg mit Napoleon bringt anstelle der Bevorzugung alles Europäisches die Rückbesinnung auf alles Russische mit sich. Trotz alledem bleibt dieses Land für die ausländischen Künstler attraktiv – was die Besuche der im eigenem Land bekannten Künstler, wie zum Beispiel J.F.A. Tischbein, Jakob Orth, C.Ch. Vogel von Vogelstein, F. Krüger, eindrucksvoll belegen.

Solche Meister kamen nach Rußland, um offizielle, gut bezahlte Aufträge zu erfüllen: Die Mitglieder der Zarenfamilie wurden beispielsweise bis zur Abschaffung der Monarchie in Rußland von ausländischen Bildnismalern porträtiert. Im übrigen war der Aufenthalt solcher Künstler häufig nicht sehr lang, und die russische Kunst wurde von ihnen nicht spürbar beeinflusst. Ihre Werke stellen ein abgeschlossenes Phänomen dar, das eher mit Diplomatie und Politik oder auch mit den dynastischen Verbindungen der Romanows im 19. Jahrhunderts als mit der Geschichte der russischen Kunst zu tun hat.

Viel bedeutender für die Geschichte der russischen Kunst waren solche Maler deutscher Abstammung, die sich mehr oder weniger in das Leben Rußlands integriert hatten. Im 18. Jahrhundert waren dies nur äußerst seltene Einzelfälle. Nun, im 19. Jahrhundert, wurden solche Persönlichkeiten ziemlich typisch. Nicht selten gehörten diese Künstler zur zweiten Generation von mittlerweile in Rußland fest etablierten Künstlerfamilien. »Russica« vom Russischen, oder auch vom Deutschen, deutlich und glaubwürdig zu trennen, und den Zweck einer solchen Trennung zu begründen, ist für den Kunsthistoriker nicht leicht. Das beweisen mehrere Beispiele.

1795 kam eine deutsche Künstlerfamilie namens Kügelgen nach St. Petersburg. Der Bildnismaler Gerhard Kügelgen kehrte nach neun Jahren nach Deutschland zurück. Sein Bruder Karl Ferdinand, Landschaftsmaler, blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1831. Der Sohn des letzteren, Konstantin, war in Rußland, Estland, Italien und Deutschland als Landschaftsmaler tätig.

Bleibt Gerhard Kügelgen nun ein deutscher Maler, oder gehört er schon zu den »Russica«? Welche von den drei Möglichkeiten wählen wir für Karl Ferdinand? Unter welche Rubrik fassen wir den in Rußland geborenen, in der St. Petersburger Kunstakademie ausgebildeten, in Italien seine künstlerische Ausbildung erweiternden, in Rußland, Estland, Deutschland und Italien schaffenden Konstantin?

Karl Friedrich Reichert weilte in St. Petersburg von 1859 bis 1867. Sollen wir seine in Deutschland gefertigten Bilder mit für Rußland ganz fremden Sujets, die er nach St. Petersburg brachte, um sie dort auszustellen und zu verkaufen, als deutsche Kunst betrachten, und etliche Porträts der Angehörigen der Zarenfamilie – als Russica?

Ist die beliebte Illustrierte der 1850er, »Das russische Kunstblatt«, unter »russisch« oder »Russica« einzuordnen? Ihr Verleger und Lithograph, der in Riga geborene Deutsche Wilhelm Timm (in Rußland nannte man ihn »Wassilij Fjodorowitsch«), veröffentlichte mit deutscher Gründlichkeit nach Zeichnungen von deutschstämmigen und russischen Künstlern Bilder zu Ereignissen in den entlegenen Ecken Rußlands, übersiedelte aber später nach Berlin. Der Landschaftsmaler Peter Nikolaewitsch Wagner, der Landschaftsmaler Walter Adolfovitsch Lockenberg, der Genremaler Nikolaj Gustavowitsch Schilder und Dutzende andere: Wohin gehören all diejenigen, die ihre Werke nicht wegen der Konjunktur – für ein deutsches Bild konnte man damals bestimmt mehr Geld bekommen – sondern weil es für sie selbstverständlich war, kyrillisch unterzeichneten? Alexander Jegorowitsch Beidemann und Karl Bogdanowitsch Wenig machen es uns besonders schwer: Sie unterzeichneten manchmal lateinisch, manchmal kyrillisch. Dürfen wir die beiden in St. Petersburg tätigen deutschstämmigen Schlachtenmaler Gottfried (Bogdan) Pawlowitsch Willewalde und Karl Iwanowitsch Rabus in Rahmen *einer einzigen* Kultur (welcher auch immer) betrachten? Der erste unterzeichnete seine Bilder auf Russisch, der andere – auf Deutsch. Beispiele dieser Art gibt es zur Genüge. Man darf auch keinesfalls vergessen, daß eine ziemlich große Gruppe der Künstler des 19. Jahrhunderts aus den baltischen Ländern – Livland, Kurland – kam. Sie waren überwiegend deutschstämmig, erhielten aber ihre Kunstausbildung in der St. Petersburger Kunstakademie. Verfolgt man die Abstammung einiger Künstler genauer, entstehen Figuren von ungeheurer Kompliziertheit. Nehmen wir zum Beispiel Eugen Dücker: Ein Deutscher aus Livland, nach zwei Jahren Studium in der St. Petersburger Kunstakademie macht er sich – zusammen mit seinem Kommilitonen Iwan Schischkin – auf den Weg nach Düsseldorf. Der akzeptierte und wohlwollend anerkannte Schisch-



kin kehrte zurück nach Rußland. Dücker bleibt – aus ihm wurde in etlichen Jahren einer der bedeutendsten Vertreter der Landschaftsmalerei der Düsseldorfer Schule. Seine Bilder befinden sich im Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg, weil er ein russischer, und in der Eremitage, weil er ein deutscher Künstler war.

Worüber reden wir eigentlich?

Der unerfreuliche Beweggrund für die Besprechung des im Titel dieses Artikels angezeigten Problems ist die Position, die den Künstlern mit deutlich nachweisbarer fremder Abstammung in der Geschichte der russischen Kunst zugewiesen wird.

In Rußland beschäftigt man sich mit Russica seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts, seit den großen Ausstellungen »150 Jahre russischer Porträtmalerei« (St. Petersburg, 1902) und »Russisches Porträt« (St. Petersburg, 1905). Beide Ausstellungen verdanken ihre Entstehung der Energie und den Fachkenntnissen zweier prominenter Kunstkenner – S.P. Djagilew und N.N. Wrangel. Das Interesse der beiden galt dem 18. Jahrhundert. Sowohl Djagilew als auch Wrangel empfanden die ausländischen Maler im Rußland des 18. Jahrhunderts als erste Lehrer der russischen Künstler und ihre Werke als Vorbilder für die letzteren. Für diese Vertreter des »silbernen Zeitalters« der russischen Kultur waren nur ästhetische Werte von Bedeutung. In den darauf folgenden Jahrzehnten wurde die ästhetische Wahrnehmung der Kunstwerke des 18. Jahrhunderts jedoch völlig durch die Beurteilung aus dem Blickwinkel der Klassentheorie verdrängt. 1931 wurde in der Tretjakow-Galerie in Moskau die sog. »Experimentelle komplexe marxistische Ausstellung« eröffnet. Hier wurden die Bilder aller vor 1917 schaffenden Künstler als Illustrationen des Geschmacks und der Ansichten einer bestimmten Klasse – nämlich des Bürgertums oder Hofadels – dargestellt. Die Rolle der ausländischen Künstler im Rußland des 18. Jahrhunderts war dabei alles andere als beneidenswert: Ihre Kunst, so die Aussage, diene der »Selbstbestärkung der herrschenden Klasse«.

So wurde die ausgesprochen patriotische Auffassung der russischen Kunst geboren. Sie mißachtete die nach Rußland gekommenen Künstler und behauptete, daß die schönen Künste in Rußland nur von den ethnisch »echten« Russen entwickelt worden und der Einfluß der ausländischen Künstler äußerst gering einzuschätzen sei. Bei den bedeutendsten Künstlern, wie O.Kiprenski (vermutlich väterlicherseits deutsch), K. Brüllow (Sprößling einer nach Rußland übersiedelten deutschen Familie), wurde die fremde Abstammung möglichst vertuscht oder als völlig unbedeutend erklärt. Diese Auffassung der russischen Kunst wurde von den führenden Spezialisten und Kennern der russischen Kunst des 18./19. Jahrhunderts – N.N. Kowalenskaja, A.A. Fjodorow, Dawydow – erarbeitet. Es wäre unfair, diesen Spezialisten ihre Konzeption heute zum Vorwurf zu machen, war sie doch nur eine Folge der herrschenden Ideologie. Schlimmer ist, daß diese Auffassung noch heute ihre Anhänger findet: In dem Buch »Wandmalerei der petrinischen Zeit« von B. Borsin (1986)<sup>1</sup> beispielsweise wurde durchaus nicht an »Farbe« gespart, wenn es darum geht, die Böswilligkeit der ausländischen Künstler zu beschreiben. Jedoch sind solche Fälle heute eher anachronistisch, da noch zu Anfang der 1960er den ausländischen Künstlern der Zutritt in die Geschichte der russischen Kunst gewährt wurde – wenn auch nur für die kleinsten und bescheidensten Rollen.

Zur Zeit wird über das Schaffen der im Rußland des 18. Jahrhunderts tätigen ausländischen Künstler ziemlich intensiv von den russischen Spezialisten geforscht.

Dies ist umso wichtiger, als es um Künstler geht, deren Werke in Westeuropa so gut wie nicht vorhanden sind.

Eine Etappe in dieser Forschung bildet die von der Tretjakow-Galerie 1996 durchgeführte Ausstellung »Deutsche und österreichische Malerei des 18. Jahrhunderts aus den Sammlungen der Museen Moskaus«. Die Idee, die Präsenz der deutschen Kunst in Rußland sinnfällig zu machen, indem man die Bilder der in Rußland arbeitenden Maler mit solchen Bildern zusammenstellte, die im Ausland gekauft wurden und im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts ihren Weg nach Rußland gefunden hatten (so die Einleitung zum Katalog), scheint allerdings nicht besonders glücklich: Sie ist zu künstlich, und es fehlt ihr an Homogenität. Betrachtet man sie jedoch als Anlaß, unbekannte Werke zu zeigen, so erwies sie sich als durchaus richtig. Leider wurde der Katalog nur in russischer Sprache gedruckt, was den Zugang zu den ganz neuen und unbekanntenen Daten wesentlich erschwert<sup>2</sup>.

Als die Forschung über die russische Kunst des 19. Jahrhunderts begann (eines der ersten Bücher war die 1901/02 veröffentlichte »Geschichte der Russischen Kunst im 19. Jahrhundert« von dem St.Petersburger Künstler, Ästheten und glänzenden Kunstkritiker A.Benois – einem *gebürtigen Franzosen*), interessierte die Frage der ethnischen Zugehörigkeit der Künstler niemanden, und es wäre auch niemandem eingefallen, in Bezug auf die Kunst dieser Periode die Bezeichnung »Russica« zu verwenden: Mit den Fragen der Kunst und Kultur beschäftigte sich damals noch der Typ der aufgeklärten Russen, für den Weltoffenheit, tiefste Empfindung der Einheitlichkeit der europäischen Kultur, der wechselseitigen Durchdringung verschiedener Kunstschulen bezeichnender war, als die krankhafte Feindseligkeit gegenüber allem Ausländischen, sobald letzteres die Grenzen Rußlands überschritt, im Sinne Dostojewskis. Man ging einfach davon aus, daß die russische Kunst, zur gesamten europäischen Kultur gehörend, gleichfalls von starken Besonderheiten geprägt war, daß im Rußland des 19. Jahrhunderts viele Künstler westeuropäischer – überwiegend deutscher – Abstammung arbeiteten und daß der Grad ihrer Integration in die russische Kultur sehr unterschiedlich war. Selbst die überzeugten Slawophilen störte dies nicht besonders. Generalisierende, verallgemeinernde Vorstellungen von irgendwelcher ausländischen Kunst in Rußland, die man irgendwie separat betrachten müsse, gab es offensichtlich nicht.

Die später, in den sowjetischen Zeiten, entwickelte offizielle Geschichte der russischen Kunst des 19. Jahrhunderts ist eine grobe Fälschung in dem Sinne, daß diesem Jahrhundert etwas zugeschrieben wurde, was ihm überhaupt nicht eigen war. Es gibt wohl kaum andere Zeitabschnitte in der Geschichte der russischen Kunst, die so dringend einer Neueinschätzung bedürfen, wie das 19. Jahrhundert. Der Begriff »Ausländer in Rußland« ist ein Produkt des gegenseitigen nationalen Mißtrauens aus der Epoche der beiden Weltkriege, aber auch des Eisernen Vorhangs und des Kampfes gegen die Kosmopoliten in der Sowjetunion.

Warum besprechen wir das Problem der Korrelation zwischen ethnischer und künstlerischer Zugehörigkeit der deutschstämmigen Maler ausgerechnet heute? Der Begriff »Russica« wird heute viel häufiger nur in Bezug auf das 18. Jahrhundert erwähnt, und dank den zunehmenden Publikationen sieht das Bild der deutsch-russischen künstlerischen Beziehungen lebendiger und vielfältiger aus denn je.

Erstens deshalb, weil die offizielle nationalistische Geschichte der russischen Kunst immer noch existiert – denn eine andere gibt es noch nicht. Und die Tatsache,



daß jemand, der ethnischer Russe war – wie z.B. der im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in Italien lebende und auch dort gestorbene Landschaftsmaler Silvester Schtschedrin – eher im Zusammenhang mit dem gesamteuropäischen, internationalen künstlerischen Phänomenen als mit der Hauptlinie der Entwicklung der russischen Kunst gesehen werden sollte, wirkt noch heute ungewöhnlich und sogar erschreckend.

Zweitens, weil eine Reihe von bereits erschienenen wie auch angekündigten Publikationen die ernste Besorgnis erweckt, daß dieser – sich doch schon längst als fruchtlos erwiesen habende – Versuch, Untrennbares zu zertrennen, von der anderen Seite wiederbelebt würde.

Noch in den 1920ern widmete die Kustodin der Bildsammlung des Staatlichen Historischen Museum in Moskau, A.P. Müller, ihre Recherchen in den Moskauer Archiven den in Rußland tätigen Künstlern deutscher Abstammung. Die Ergebnisse ihrer langjährigen Forschungen waren unter anderem ein großer Artikel über das Leben der ausländischen Künstler im St.Petersburg des 18./Anfang des 19. Jahrhunderts sowie ein Verzeichnis der deutschen Meister, die im 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Rußland arbeiteten (tatsächlich geht das Verzeichnis bis zur Mitte des Jahrhunderts)<sup>3</sup>. Der Artikel, der durch seine Empfindung der Epoche und seine Gefühlswärme besticht, gehört offensichtlich zum Besten, was über diese Zeit in Rußland geschrieben wurde. Das Verzeichnis jedoch erweckt gemischte Gefühle – und dies nicht wegen seiner verzeihlichen Unvollständigkeit, sondern wegen der ihm zugrunde liegenden Prinzipien. Die Autorin bestimmte die Grenzen des Verzeichnisses wie folgt: »Es werden hier nur die Namen derer angeführt, die in Deutschland geboren sind und studiert, oder sich unter dem Einfluß der deutschen Kunst und Kultur ausgebildet haben: deshalb sind hier auch die Maler und Bildhauer Österreichs, der Schweiz, der Ostseeprovinzen eingeschlossen; deshalb habe ich andererseits Künstler deutschen Ursprungs, die der Petersburger Akademie ihre Fachausbildung verdanken, nicht aufgenommen«<sup>4</sup>. Ob sich diese umfangreiche und zeitraubende Arbeit für die Spezialistin, deren Fach Kunstgeschichte ist, gelohnt hat?

In diesem Verzeichnis stehen Künstler, deren Aufenthalt in Rußland nur kurz war, und die auf die russische Kunst sehr geringen oder gar keinen Einfluss hatten (Wilhelm Schadow), neben Künstlern, die trotz ihrer deutschen Ausbildung aus der deutschen Kunstlandschaft spurlos verschwanden und sich in eine andere Kultur integrierten. Es geht auch nicht um irgendeine einheitliche nationale Kunsttradition: Von manchen Künstlern blieben nur die Namen, so daß wir gar nicht wissen, wie ihr Schaffen überhaupt hätte aussehen können. Was bleibt dann? Echte deutsche Künstler sind hier von nicht ganz echten deutschen Künstlern deutlich getrennt.

Andererseits werden in dem Verzeichnis nicht alle mit Rußland auf diese oder jene Weise verbundenen echt deutschen Künstler erwähnt. Von den Gebrüdern Achenbach beispielsweise wird nur der ältere Andreas erwähnt: Er verbrachte in St. Petersburg seine Kindheit, und als 17-jähriger besuchte er während einer Reise durch die nordeuropäischen Länder noch einmal St. Petersburg. Oswald Achenbach dagegen, der an der Reise nicht teilnahm, fehlt im Verzeichnis. Und dies, obwohl Bilder von beiden nach Rußland verkauft wurden, beide für ihre Leistungen den russischen Orden erhielten und beide Ehrenmitglieder der St. Petersburger Kunstakademie waren.

Das Verzeichnis legt als Aufnahmekriterium eindeutig die Frage zugrunde, ob sich für eine bestimmte Person mit künstlerischem Beruf und deutschem Reisepaß

eine Anwesenheit in Rußland feststellen läßt. Die Quellen für die Forscherin waren außer literarischen Dokumenten auch Akten des russischen (sowjetischen) Außenministeriums. Eines ist klar: Um eine solche Arbeit durchzuführen, brauchte man nicht nur Fleiß, sondern auch viel Mut. Die Tatsache, daß damals, 1924, niemand in Moskau das Verzeichnis von A.P. Müller veröffentlichen wollte, spricht für sich. Aber trotz aller Zivilcourage der Forscherin muß doch die Frage erlaubt sein, ob Staatsangehörigkeit und kulturelle Zugehörigkeit nicht zwei weit voneinander entfernte Dinge sind? Das zweite, keinesfalls das erste, ist Objekt der kunstgeschichtlichen Forschungen. Darüber hinaus sind es eher die Reisen der Kunstwerke als die – manchmal nur ganz kurze – persönliche Anwesenheit ihres Schöpfers, die die geschichtliche Entwicklung der Kunst beeinflussen. Allerdings hinterließen die Bilder im vorigen Jahrhundert nicht allzu oft Spuren im Archiv des Außenministeriums...

Heute jedoch scheint ein Interesse für das Verzeichnis von A.P. Müller, oder genauer, für die ihm zugrunde liegenden Prinzipien erweckt worden zu sein. Dieses Interesse ist verbunden mit dem für die betroffenen großen Personengruppen lebenswichtigen und für die Ethnologen interessanten Prozeß, der im Leben der beiden besprochenen Länder abläuft: Nach Jahren der nationalen Repression bekamen die Rußlanddeutschen jetzt die Möglichkeit, ihre Identität zu erforschen und zu erfassen, ihre kulturellen Wurzeln herauszufinden. Dies beweist unter anderem die Arbeit an der »Enzyklopädie der Rußlanddeutschen« und an dem mehrbändigen Werk »Bildende Kunst der Rußlanddeutschen« (Beide, nebenbei gesagt, strafen die spießigen Vorstellungen und Lügen, daß Rußlanddeutsche ausschließlich Proleten und Bauer seien und keine eigene Intellektuellen hätten). Der 1997 in Moskau veröffentlichte Sammelband »Bildende Kunst der Rußlanddeutschen des 18.–20. Jahrhunderts« zeigt, daß diese Vorhaben bei den russischen Fachleuten Unterstützung finden. Obwohl dies letztlich auch kaum mehr ist als die Erfüllung einer moralischen Verpflichtung durch diejenigen, die heute die Hauptträger der Kenntnisse in diesem Bereich sind.

Das alles ist schön und gut. Aber die schlechten Erfahrungen, die man im Zusammenhang mit der Forschung über die deutsch-russischen Probleme im Rahmen der Geschichte der russischen Kunst schon gemacht hat, geben verständlichen Anlaß zur Besorgnis: Es stellt sich die Frage, ob die obengenannten Forschungen stets in dem Bewußtsein erfolgen, daß ethnische und kulturelle Zugehörigkeiten zwar miteinander verbunden, jedoch durchaus nicht immer gleichzusetzen sind. Deutlicher gesagt, ob uns nicht doch die »Schlacht um die Künstler« bevorsteht?

Die Geschichte der Kunst braucht Lexika und Enzyklopädien. Und die Geschichte der Kunst Osteuropas leidet unter dem Mangel an solchen Werken besonders stark. Aber ausschließlich mit den Daten der Außenministerien, den Forschungsergebnissen der Ethnologen und Genealogen gemessen und bestimmt zu werden, dürfen wir der Geschichte der Kunst auch nicht zumuten. Sie ist dafür zu fein; in keinem Bereich – ob es nun um Stile, Epochen oder nationale Schulen geht, – kennt sie festgezogene Grenzen. Nicht selten verwenden die Kunsthistoriker für manche Phänomene scheinbar ungenaue, tatsächlich aber für die Beschreibung der komplizierten Situationen durchaus adäquate Begriffe des internationalen Stils (z.B. »die Kunst um 1400«), der internationalen Kunst (z.B. am Hof von Rudolf II. oder für die ziemlich zahlreiche Gruppe der ständig ihren Lebensort wechselnden Künstler zu Anfang des 17. Jahrhunderts). Die Faszination der Kunst im 19. Jahrhundert



liegt nicht zuletzt auch in dieser Mischung des Nationalen, Zwischennationalen und Übernationalen. Und wenn die Beziehungen der vollständig integrierten und weniger integrierten Deutschen zur Geschichte der russischen Kunst so verwirrend sind, warum lassen wir es nicht einfach damit bewenden? Zumindest dies aber müssen wir der Geschichte der Kunst zugestehen: niemals zu vergessen, daß die stets mit Stolz angekündigte Exaktheit der Lexika eine äußerst relative Angelegenheit ist. Von den Vorstellungen ihrer Zeit, den Ansichten und Zwecken ihrer Verfasser ist keine Enzyklopädie frei. Wenn aber aus dem lebendigen, vielfältigen und mannigfaltigen Bild einem willkürlichen – in unserem Fall einem rein ethnischen – Prinzip entsprechend, etwas herausgerissen wird, dann bleiben nur Wunden.

### Anmerkungen

- 1 B. Borsin: Rospisi petrovskogo vremeni (Wandmalerei der petrinischen Zeit). Leningrad, 1986.
- 2 Nemezkaia i avstrijskaia zhivopis XVIII veka is sobranij moskovskich museev (Deutsche und österreichische Malerei aus den Sammlungen der Moskauer Museen). Katalog der Ausstellung. Moskau, 1996.
- 3 A.P. Müller: Das Leben deutscher Künstler in Rußland im 18. und 19. Jahrhundert [Moskau, 1924]. In: UNESCO. Schriften des Komitees der BRD zur Förderung der Slawischen Studien. I. Beiträge zu den europäischen Bezügen der Kunst in Rußland. Gießen, 1979, S. 87-184.
- 4 Ibid., S. 87.